





۱۱ اکتوبر ۱۹۸۵

مجلة كل المثققين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوى

دراسة المسدد :

نظرة على المسالة المقاعية في المعلم الثالث • الأرض وفيلم خنا ، ك

و الدراما في الله ليلة وليلة

🛎 حوار مع الروالي : هيد الحكم قاسم

محلة كل المثقفين العديب بصدرها حزب التجمع الوطنى النقتى الوحدي العبدد السادس عشر السينة النانية اكتـــوير سغة ١٩٨٥ محسلة شسسبرية تمحدر ونتمسك

🗖 مستشاروالت

د. عبدالعظيمأنيس د. لطيفة الزيات ملكعبدالعزبيذ

الإشراف الغسى أحمدعزالعرب

🛘 سكرتير التحبيد

ناصرعيدالنعم

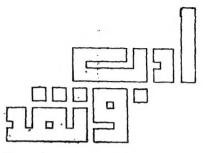
🔲 رفيس التعربير دكتور:الطاه

🛚 مدير التحريد

المراسساوت □ حزيب التجمع الوطنى انتقدى الوحدوى - ١ شارع حكريم الدولة - الشاهدة

بنة واحدة " ١٢ عب رد

الاشتراكات للسلدان العسر سيسة حسمة وازبعين دولارا أومأيعادلها الاشتزاكات في البلدان الأوربية والأمريكية متسعين دولارا أو ما يعادلها



بعد بها حزب المتعدع الوهل المتعلق الوحدي الله المأد المأد المأد المأد المأد والمأد والمأد والمأد والمأد والمأد

ق هدا العدد: ▼

حتمة

يد افتتاهية : ونحررت من الشكوى على باب الطيفة فريدة التقاش }

عبد المنعم ومضان ٨

بوراسة العدد: نظرة على المسالة الثنائية في العالم الثالثة
 كيف نجعل من الثنائة قوة تحرر ؟

د. فایز بکداش ۱۲

يد قصة قصية : طنس : بيومي قنديل . ٤

ويه الازش و ونيلم حدا و ك ويه عدلي ؟؟

نِهِ قَمَيَّة قَصِيرَة : رَيَارَة : مَحْبُود الْوَرَدَانَي ٢٠٪ - نَهِنَالُودِانِيةُ فَيَالُكُ لِللّهِ وَلِيلّةً السَّيِّةُ لَّهُ لِيلَّةً وَلِيلَّةً السَّيِّةُ لِنَّالِيّةً

ترجية وتعتيب الدكتور ابو بكر السقاف ٧٨

ملحة	•	1
A.C.	ونفهلا سليمان	🚜 انتبه جاء دورئ
	للبقا يرمد	* اغنيات في المنفى
		🚜 اسماعيل ولى الدين من الادب للسينما
ù 73°	ابراهيم غهمي	قصة قصيرة: سلبنى للبلاد
370	سم أينام الانمسان المنة • : اعتماد عبد العزيز	 حوار العدد مع: الروائى عبد الحكيم تاء إجرت
LTU	ه . مصطفى راهيه	* ملاحظات على ملف « امل دنتل »
١٣٨	نادر ناشد	* هؤلاء الشعراء وجداول النقاد
	يخبد سليمان	والتبع والتبع والتخات التخلق
107	نوئ شائع نبیل عربی – فزہ	م تطيق على العدد الثالث عثير - خطأ لد
107	احبد هریدی	* فؤاد حداد : ورضعت عنى مقام الشمب

مد دليل المطلحات الأدبية

101

وتحررت من الشكوي على باب الخليفة

 ۸۱ نسریت من بین اصابعی العاجزة سیالت نفسی با جدوی الطب ۴ ما جدواه ان کان لا بستطیع علی الاثل ان ینظم عشوائیة الموت حین باتی فی غیر اوانه ».

اي مُخر إن نعرف كل التشخيص ولا نعرف اقامة العدل ؟

سوف نجد انفسسنا في خضم عشوائية ما بجرى على امتداد وطننا العربي نتسسائل مع طبيب « بهاء طاهر » في قصته « انا الملك جنت » ... تنسائل بوجع مشامه :

اى فَجْرِ ان نعرف كل التشخيص ولا نعرف اقامة المسدل ؟

نعم ای مضر ؟

فهل بوسعنا - اذن - ان نتقدم الى ساحة اقلمة العدل بابدينا ، أو هل تُعلق تحدل بابدينا ، أو هل تُعلق تخون كيثقفين المسراد قليل الحيلة أن تتوصل الاجابة شسافية عن اقامة العدل في هذه الدنيا ، ، لو يقينا المرادا قليلي الحيلة أن ظللنا إسر الإستلة والاجواب!

ماذا معل طبيب « بهاء طاهر » ؟

« قررت آیامها آن آنهی کل تلك اللعبة بطریقة معقولة . قرات فی مجلة علمیة عن بعثة من علماء الانشروبولوجیا تسافر الواسسط افریقیا فنطوعت نیها طبیبا . ذهبنا الی تباش لم تعرف غیر الاطباء السسحرة .

هناك لامست المجنوبين . لدغتنى حشرات كانت اسرابها الهائلة تطير في الجو كأعبدة مسوداء من دخان . اصابتني الحبى وجاءني التسسم ولكنني رغم ذلك رجعت . » .

* * *

تلك ممادلة مفعمة بالحيساة للرحلة المرجوة للمثقفين الوطنيين في قلب شميم وضميره . . . في تفصيلات همه اليومي وتداخل الاجتهامي والوطني والقومي والانساني في تشابك غريد .

* * *

عليه أن يوغل في هذا المالم ويمود .

ليس مطلوبا من المبدع أن يكون داعية سمسياسيا لأن تلك مهمة أخرى ، وليس مطلوبا منه أن يختار نماذجه _ قسر ا _ من من الامطال والمناضلين محسب لأن هبؤلاء يوجدون في الواقع ويلهبون الناس بطريقتهم ، لكن التزامه هو المطلوب بالضبط ، ذلك الالتزام الذي لم يكن أبدا مرضا من جهة ، أو قيدا على أحد ، وحيث تقدم تجربة المدعين الكبار في فلسطين رداحيا ومتجددا أبدا على هذه المتولة المسنهلكة فقد خطت الأجيل المتعاقبة علاماتها الخاصة بها في الثناقة الفلسطينية الحديثة وذرع كل شجرته الفريدة في غابتها الكثيفة ابتداء من الشباعر العظيم « أبو سلبي » وصولا الي القصاص « محبد على طه » وحتى الأحيال الجديدة الشابة التي ما زالت تجرب وتبدع وتناضل ، كذلك كان - وما زال - حال المبدعين الكبار في عصرنا على امتداد المعبورة من مكسيم جوركي وشارلي شابلن ٠٠ من جورج المادو الى ناظم حكمت ويلماز كوناى وبابلو نيرودا . . . من « جيمس نجوجي » في كينيسا الى « جنكيز أيتبتوف » في مونفوليا . . . هؤلاء الذين انصتوا بعمد العشاق المستبين واندماع روحهم الى نبض الحياة الشعبية في اخفاتها المر وانتصارها ، في سكونها المراوغ وتقليها المجهد ، في حالات انحسارها كاأوت وصعودها كالشهب. كانوا ومايزالون جهازا حيا لقياس الزلازل.. « سيسيوجراف » على حد تعبير « تولو ستوى » يستشرف ما بمنهل في باطن الأرض . أنه العلم الذي يفتح فيه القلب الموهوب مع الدماء شومًا لا يحسد الى العالم الجديد . . انه الانصات الصحيح الذي لا غني عنه لمبدع يقبض على مهمته النبيلة كالقابض على الجمر ١٠ لمبدع مهموم حقا في عصرنا جيث تخوض شمعوب المعورة ما كل بطريقته ما الممارك الفاصسلة الكبرى والأخيرة لتجتاز آخر معاتل الوحشية في العالم التديم الذي جسرى فيسه تكليف وتقطير لكن نزات القنص والعبودية والنهب ليتبلور في احتكارات عالمية تسسمي لتسليح الفضاء والقضاء التام على الحضاره ولا تلوى على شيء (ان اجتياز هده المعاتل الذي يتعاطم كما نفسالي بمساحه نزيهة من وطن الاشتراكية الاول سائرتاد المسسوفيني يترب حتها يوم ميلاد العالم الجديد في هذه البلدان ، يوم يتربع فيه سيد واحد هو المهل الانسائي ، . . يوم التضار الاشتراكية وانكسار الراسمائية ، ولا يمكن للفن الذي يضع هذه المنشيا بكن تفصيلاتها في القلب ان يكون عميا ، اي لا يمكن له أن يكون عامشيا رجعيا متسريلا بجمال الموت وجلاله سساعيا الي هسنا الموت كفلاص أخير كفرح مستعص يطارده كبار المدعين الرجعين كبلاد شكل من جديم الاحتكار الذي ينهب الشعوب ويسفك الدهاء في العالم المالة المالية المالة ا

ذلك الاحتكار الذى نعرقه الآن جيدا . . . ينتصب أبابنا وجها لوجه-سافرة بالمحه برئية خطاه 6 فاغرة حفر قنابله نمسرف التشخيص جيدا اذن وبقى أن نعرف القابة العدلي .

يطهنا آباؤنا واخوتنا على امتداد الوطن وبطيل الارض وعرضها أن الطريق الذي فتحوه لنا يفضى ، وأنه في الفضب العبيق وفي السخط المتراكم وفي اللاوهج الآتي لنار خابية ما زالت تحت أكيام قهامة التضليل والزيف سوف بطو صوت النشيد محملا بالموعى الجديد واضحا لاهزائنا وعبيقا كلهفتنا على اجتياز البرزخ الموطل . . وأن كان شسحيما الآن كائراح المقير .

* * *

يا دامى العينين والكفين ان الليسل زائل • لا غرفة الترقيف بالتيسة ولا زرد المسالسل •

* * *

نسائل بوادر النهوض الشسمين الكاسع في وطننه من حييه المهم المدل . . . نسائلها من المخاض ، نطارد الالمكار والمسور في الشوارع لا في المون الكتب وحدما لا في المباق النفس وحدها حين يتعجر الحزن ، لا في بطون الكتب وحدما حين يقيض نهر الواقع على الشماطان ويتخلق المن الذي يقلة المنابدة الى

حانب النضال السياسي العلى المباشر . . من القضاية والمهدة الذي تتحلى نيسه عناصر حداثة حقيقية تبدو ظفائية بقدر ما هي نعبير عن احتياج ٤ بقدر ما هي تحسرر من النظر الاعتبادي من كمسار الأمكار الراسخة كحبل بفعل الهيمنة الرجعية ، انها حداثة اطلاق الروع النقدى بلا حدود حيث نتوالى الأسطة الأخرى لنعرف كيف نقيم العدل . ، وبتحول الفن الحديد ماسئلته المحرقة الى سلاح روحى بتار يطاول في قدرته ونفاذه قامة الحواديت والأساطير الكبيرة بأثرها العبيق والمتجدد أبدا في حساة الشعب وإلى الجحيم اينها الاسئلة الرياضية المجردة الباردة عن الحداثة وتحدد الاشكال . . . الى الجديم لأن شبيس التياة تتسلل الى غابتك الجرداء ليورق الابداع الجديد ويتمل التراث المتاوم حيث بتنفس هؤلاء المدعون الهواء الساخن النتي طائرا من الجهات الأربع ، من حتول مصم ومصانعها من المقاومة المتنابية في الوطن المحتل ، من بسالة المحاربين ويسلطة الشهداء وعظمة المضبون فيارض لبنان . ، من استبسال الشعب في جنوب افريتيا وبلدان اسب وأمريكا اللانينية ٠٠ حيث نضع حسركة النحرر العالى توقيعها الدامي على جبين العصر ملك لللصيته وأدواته قادرة بالدرجة ذاتها على الحاق انهزانم الرجعة بعدوها مهما تلاحقت هزائمها . . وهي نفنزع الانراح نبضة نبضة ـــ كما نفتزع لحبز يوبها لقمة لقمة لاتختزل شيئا أبداً ، ما من هبة أن نصر مجانس ، بين الجزح والجرح جرح وبين طعم المهانة المر وطعم المهانة المر مراره اضانية تردها مصناعفة الى مددر اعدائها وهي تنهض ممنئة بكل ما هو شحيح في يديها فياض في تلها تدق بجدارة باب المستقبل تروى شجرته بدماء أجمل الأولاد وأهلى البنات .. تبين ملامح طريةها الوهيد لاقامة العدل لا تتدول هقها في الحياة بل تستخلصه مكل الألم يخلق نارا للمسقل .

* * *

يتول محمود درويش :
دمعتى فى الحلق ، با أخت
وفى عينى نسار
وتحررت من الشكوى على باب الخليفة
كل من ماتوا
ومن سوف يهوتون على باب النهار
عانتونى ، مستعوا منى تذيفة





عبد المنعم ريضان

الأول

للبيسوت العتيقسة مزلاجهما الخشميي بطقط في هسذا دبي يضع الأغنيات على قامة الظل ينسبجها في الضلوع ويرسسم برديسة ثم يعلم بالراة ناتمسة نيس للريح وشوشنة المراة النائمة للحطات أتبيسة والغنساء طويل ڪيويل كبسرج تبطسي وأدخل ركبتسه في الحشسسائش وانساب تجبت الطبر للجو اسبيس عينسان تأكيمسان

و تنطفئـــان كنارودة نسبها الجنبد لحظة كان يراودهم حلمهم بالذهساب ولحظية المسكهم من سراويلهم هاچس ان سنبلة سوف تأكل سبع سسنابل ثم تجيء الى العشسيه يهرب منها الجرافين والتحجر التلبد بنكفئون أمام التماعاتها • ان طم السدى الأنسق بينجهم حقهم في السكر للئيات الملبدات قافلة من منازل للأمهات عنساتيد نسور عنساتيد نسار لين المسائل لى ولبد سيسوف يأتى ويحمل مثلى المساديل والورق المتغضن بالزهمو والشحرات الرقيقات يحمل مثلى القصائد يتقضسها ثم يحمل مثل الجميسع

> المنسات والإلسونة

٩

النساني

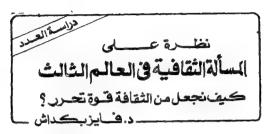
انت مستهتر مثل نفسك وسيستقبلي كعبارضة البيباب تعسرف خطو الزمان نتهسکه بن تفاطینه ثم تخلع عنه البهاء تجسرده من ضبياب التوقى ومن ذبذبات الفجاءة تبسيح فيوق يديه فيلهث مثل الطسريدة بنسساب تحت شمم ات هملاك يأكل منها الجذور ويكبر أنت تصبي صغيرا ويكبسوا ترتسج يرتسج مثلك نسلك كسل المرات يسلكها ثم بكشـــف عريك باخدذ من راحتيك المنات يومى لغسيرك أن يرضعوا الألبوية

201-21

لم ازل رابضا نحت اقدامها لم ازل انحسس فروتها کلما اذعنت القعاس

لم أزل أستريح على ركبتيها اذا مدمدتني ودلت على ولائكة وتعيين أنا وأحسد عندها واحبد بثل سرتها مثل تجويفها الأبدى وملنس مثل خطواتها وهاويتي تنناصف بيني وبين خياناتها Ta هاوبنى تتناصسف هل كان لى غير هذا الحضيور النشيد الختامي هل كان للجنسد غير المذلات والمسرد والنبش المساطغي وهل كان للربح وشموشة غير وشوشة المراة ألنائبة للمحطات أقبيسة ولنسا عالم يضم الآن أوجاعه بيننسا هل سيفصلنا أنست ماهيتي جسدي شجر المسوت في عنتي انت معجونة باتنداري عليك ومسنودة بامتناعك لابسة ثوبك القطن مثل جهيسع القصائد فاختلطي بالصدائق والنساس لا تجرّعنی أهلكيني

ولاتجزعى



ترجهة عايدة لطفى

« لكى يجسردنا بسسهولة اكثر بهسدوء اكثسر لم يعد العدو يضع الإغلال في اقدامنا ولكن في منبت رؤوسسنا »

ناظم حسكمت ون تصسيدة « الأعسداد »

د. فابز بكداش : دياوماسي مصرى دكاوراه الدولة في العلوم السياسية من هممــة السوريون .

با هي التقسالة 1

 هى احدى الكلمات المستخدمة بكثرة من قبل اصحاب العلم والجهلاء ايضا ، كما أنها احدى الكلمات المتعددة المعانى والمساهيم مثلها هو الحال في مفهومى « الحضارة » و « الأيديولوجية » والمنتمين الى نفس الحقل النظرى الذي يندرج تحته موضوع المثقلة .

- بالنسبة لى ، فالتقسافة تشتيل على مجبوع الانساج الذاتى لو لأراد مجتمع ما (بعينه) (سواء الفكرى او الماطفى ، المعلى أو الحسى) من خلال علاقاتهم مع الطبيعة ومع أبناء جنسهم ، هكذا لتشتبل الثقافة على المبارسة الطبية والإيديولوجية أيضا وأن كان لكل منهبا كيانه المنصل عن الآخر الا أن هناك علاقات كثيفة ومستبرة بين الانتين . الثقافة مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية .

- أما الحضّارة على تحتوئ على هذه العنساصر الروحية ومظاهرها الملدية واستاطاتها التجريبية وركائزها المادية واشكال غيزيتية من مؤسسات ومنظمات الى المتابات الحجرية.

الحضارة هي حسب المسللح الهيجلي « روح موضوعية » تسكن « الروح الذاتية » المثلة في الثقافة .

الحضارة عبارة من وحدة اجتماعية كللة (د) . الحضارة عبارة عن الاجتماعية الكالمة(١) .

هذان المعنيان : الثقافة والحشارة ، لا يمكن الفصل بينهسا اذ من أجل التحليل والعرض العلمي ، أنهما يتداخلان مع بعضهما . كل نتافة تعرض مسبقا لكي تظهر للوجود أساسا ملايا للتوى المنتجة وعلاقات الانتاج ومرحلة معينة من التطبور التاريخي للطبقات الاجتماعية(٢) .

التقسامة ، بالذا هي مهمة ؟

يتضح مما سبق ان اى مجتمع انسانى لا يضحمن وجوده الا عن طريق الثقافة والعلم والابديولوجية معا ولا نعنى بذلك ان الثقاسانة تكل له سبل المعيشة ولكنا نعنى ان الثقافة المحارسة تحدد نمط أو السلوب حياة المجتمع ، وإذا كانت المارسة الاقتصادية توفر للحياة المكانية استبرارها والاعتراف بأن الجانب الاقتصادى يشكل جانبا متررا اللامور في التحليل الاخير لا يعنى الوقوع في « الاقتصادية عنيا متررا للامور في التحليل الاخير لا يعنى الوقوع في « الاقتصادية »

وأيست هناك في الواقع أية مهارسة الكسسادية خالسسة الا وتحكمها عوامل الدمواواجة وسباسية . الا أن الاحتساجات الحيسوية تقوق بدون شك الاحتياجات الأخرى ، بستى أن الاحتياجات الحيوية تأتى فى المقام الأول ، بالإضافة التى أنها تهيىء أبكانية وجود الاحتياجات الأولية لا تستغنى عن الوسائل المائية (من أجل الملكل والمسلكن . . .) وهي احتياجات لا يمكن ارجاؤها أو تجهيدها . وعدم اشباعها يؤدى فى النهساية الى الموت والى انعدام الشباعها يؤدى فى النهساية الى الموت والى انعدام الطباة نفسها ، كما نها جابدة وغير تابلة المنبدل(٢) .

بهذا المنى « تحدد الحياة الوعى » . كما أننا لهمنا بحساجة لتحديد مدى أهبيسة العلم المجتمع ، فالعلم ضرورى لبقسساء الجنس البشرى لانه هو الذي يمكن البشر من السيطرة على الطبيعة واستخراج عناصرها الشرورية لوجودهم .

الإيدولوجية . . ماذا أتول عنها أ أهى فلسفة ؛ أخلاق ، دين؛ معتدات ومذاهب سياسية تضائية واقتصادية أم هى من ؛ شعر؛ أساطير وخرافات ونتلجات أخرى للروح الجباعية للشعوب أ

الايديولوجية لها أن تكون لها خواص الحابض المديب والمتك للملاقات والروابط فيها بين الاجزاء أو خواص الاسبات الجامع والمنظم لاجزاء بجهلة المجتمع (أو المجتمع بالكهلسة) • تتبادل المسارصة الايديولوجية هاتين الوظيفتين وبدرجات متفاوتة حسسب تعارض الطبقات الإجتماعية المختلفة › ذلك لأن الايويولوجية ليست كالمام : بحثا عن الحقيقة • أن هدف أو غاية الايديولوجية ليسست المسرفة ولكن فدمة الطبقات ولا تستهد أسباب وجودها من غصوى الشروح interpretation التي تقدمها ولكن من اشكالها باعتبارها ترجمة فان الايديولوجية بمكن أن تكون سلاحا خطيا المهم غلطام الجشاعي من احتياجات وتطلعات وطهوحات تطالب بالاشباع(ا) • وهسكذا عالم

ان المارسة الأيديولوجية الطبقة الثائرة داتى بيا نسبيه الشعاق الأيديولوجي Saission ideoligique والذي يكبن في انفصال هذه الطبقة الثائرة وانصراغها عن قيم ورموز واشارات الطبقة السائدة ، وهي اللحظة الحاسمة في أي عبال ثورى ، ولقد رأى جرامثى ذلك بوضوح حيث أكد على أهبية الكساح الإيديولوجي ليس بالشكل الجزئي من دعاية واثارة (تحريك) ولكن بالشكل المسام من ارساء ثنافة جديدة، تنشر بها جبلة الكثافة الاجتماعية (ه) .

لكن الايديولوجية مداومة وتكسلل وهي دعامة أي سلطة سياسية . كما أنها تفلق بالتها استعدامها الحتكر اللثوة التي هي سياسية . كما أنها تفلق بيزيتي شرعي»(١). دائما وحسب قول ملكس ويبر Max Weber : «ماثق نيزيتي شرعي»(١). الأيديولوجية بشكل أشمل هي شرط من شروط سير أي نمط

انتاج واحدة تكراره ، وماركس نفسه الذي اكد على الدور الأساسي للمال الانتصادى لم يفته ان يالحظ فقالية الايديولوجية ، وهو الذي وضح وجود الايديولوجية وكذلك المارسة الانتصادية في الرأسمالية على هيئة « الفتشية » « الصنبية » Fetechism: والتي تسسمح للوسطاء بصرفة المعادل العالى التبادل والعلاقات الواقعية للانتاج (١١) .

لقد كتب جراءشي للدذي اهتدم اساسا بهذه المسلة تائلا : « العلاقة المحددة تقوى المجتمع داخل بنية معروغة لجهاز الانتساج تضمنها (بمعنى انها تصبح مستبرة ودائمة) بنية فوقية وأهسحة ؟ سياسية واخلاقية وتقونية »(A) .

وبالفعل عن طريق با هو الديولوجي L'idiologique عملية الدراج الناس كمحركين في المارسسات الاجتماعية المختلفة في المواتسع المختلفة التي يحسدها ويتنفها الانتسام الاجتماعي التنني وعن طريق وضعهم في قالب نفسي وثقافي واحسد مع ما تتطلبسه أدوأرهم ومعامهم .

وتتكون عن طريق الأيديولوجية ادى هؤلاء المحركين « عادة » habitus
المنط بيمنى مجبوعة دائية من طرائق التفكي والادراك والتنوق والفعل والتي تعبر عن الستبطائهم « الاستبدادية التقسائية » وهي أنتانة الطبقة السائدة ، وهي وظيفة يبكن وصفها «بالمنف الربزي»(١) لسنا هنا بصدد استشراك لا ببائي سلبي يبكن أن يحدث في مجتسع بلا طبقات يتلفكل من أفراك كالقرات المتساوية كالتي يمسورها علم الاجتباع الأمريكي للسائد(١٠) الأثير الايديولوجي الدني يسبح فيسه الجنباع الأمريكي لل يسبح فقط بتحويل الانتاج (الذي هو مظهر كهي) بل وبتصبيره في أتجاه محدد الا وهو اتجاه المسلحة المغرضة للطبقة السائدة (وذلك مظهر كهني السامي أيضا) .

هذا التكيف _ ولتوضيع الأمور _ ليست له آية مسلة بنشر المذاهب وبالدماية ، أنه ليس بسجل للاجابات الجاهزة التي يجب أن يحفظها ويتذكرها ألمرء ولكنه نهط معين من الادراك والتفكير يتولد تلتائيا من مسائل راسخة في المعلى .

لَلْذَا تَبِيْلُ الثَقَافَة مُسْكَلَةً فِي بِلادِ العَالَمِ الثَّالَثُ ؟ .

المطلقة الاسلسية المتقافة في ذلك البسلاد مشسوهة بشسسكل خطع ، كما ان هنسسك القلال خطع المن تاثيرها وقاعليتها ، ان تشكيل النظام الراسمالي العالمي - الاجريالية - في مركز معسين وكذلك محيط معين لم تكن من تتاثيه الماشرة عسم التسسواري البنيسوي في المجمعات المجتملة المجتمعات المجتمع

ولكنه احدث أيضا عدم توازن تقاغى يبكنا أن نصبر عنه بعنهسوم « الازدواچية اللقسسانية » dichotomic witurello . ان البسلاد الراسسسالية المتأخرة هى من الناحية النقافية مفككة وغير مدمجسسة بالفسسكل الكافي ،

ان القساعدة في اى مجتمع من مجتمعات المسركر هى ان سكون هناك مسافة تفصل بين الطبقات المختلفة للبنيان الثقافي وبخاسة بين مستوى الايديولوجية الصريحة والرسمية لمكرى ومتقلى الطبقسة implicit المسائدة المضويين ٤ وبين مستوى الايديولوجية الضيئية implicit التى تمبر عنها جماهي الشبعب ، الا أن هذه الطبقات تترابط غيسا بينها بتدرج فتتميع تدريجيا من أعلى الى أسفل لتعطى للبنية الثقافية بناوازن . ويرجع هذا الى التندم المسادى للمجتمع السدى وأكمه بالوازاة تقسدم فقافي مهد المسبيل أمام القوى المتقبة ، الرابسة أنه امكن اكتشاف المصادر الإخلاقية والفكرية ((للروح الراسمائية الحديثسة)؛ في أوربا من خلال الوروث الايديولوجي الاوربا من

بالطبع مع المتلافة في الوثيرة لدى كل مستوى ، ومع ذلك فان التطور كان شاملا ومؤثراً على جملة المجتمع .

ويختلف الوضع في المجتمعات الحيطه الافريقية والاسبوية والاسبوية والاركبة الوسطى والإجتمعات الحساسة بين المكرين والجماهم اتساعا في عبق الهوة بين الاثنين حيث تنتفى المكانية بداواة بن الأثنين حيث تنتفى المكانية بداواة با يضمل بينها لائه ليس فقط القدرة على التحريك والسيطرة على وسائل الانتاج العلية والايديولوجية كما هو الحال في مجتمعات المركز، بل هو أيضًا معرفة استيعاب مجبوعة بن الدلالات التجتها مجتمعات غريبة عنهم على مدى قرون طويلة وهي بالفعل بالنسبة الشعوب في غريبة عنهم على مدى قرون طويلة وهي بالفعل بالنسبة الشعوب في معظمها لا تعرف الى الآن القرارة والكتابة بلفتها الخاصة تبثل اسرار عالم آخر وزون كفر:

تشكل ثدانة الطباء والمتعنين والايتبولوجيين في القارات الثلاث (آسيا ــ أفريتيا ــ أوريكا الوسطى والجنوبية) تطاعا تابعا للخارج وبخاصة للمالم الراسمالي المتدم ، نظمت دور الرابط الذي يربط المجتمع المعيط بالمركز ، أما ثدانة الجماهي متشكل تطاعا كثر يقنيه الموروث الثدافي الموروث الثدافي الموروث الثدافي الموروث التداعين ولكنها تمجز عن ترجهها في بنية محكمة وبتكاملة ويقبه النثاء تدامين المتدا كركمين عن طريق الطبيقوب وقد كان مسئا هو انتظاما المعشلة الاستكتافية المؤسية ابان وصولها الى مصر عام 1999 ، وبنا الاستكتافية المؤسية ابان وصولها الى مصر عام 1999 ، وبنا المدين التاريخ أصبح على القسم الصرى ان يحتق في عدرات السنين ما حدة الأوربون منذ القرن القامس عشر م شودة البطات الكرج ما حدة الأوربون منذ القرن القامس عشر م شودة البطات الكرج

وتترجم كبيات من الكتب وتنشأ المدارس والمعاهد ، وتشهد البسلاد ظهور مجبوعة من الصغوة المثقنة تنافس على قدم المساواة ساداتها الإجانب ولكنهم لم يستطيعوا أن يحسركوا تلسب وروح الجساهي المعريف والم بتمكنوا المعريف والتي تنوء تحست ما يشبه المحاكمة الكاتكاوية ولم بتمكنوا من ارساء المعلانية الجديدة التي اتت اليهم من الخارج ، فنجسس هذه الظاهرة المعربة الخالصة والتي تبيز المنطقة المحيطة بالمركز عامة وعي سارة عن « مجمع بيني نفسه بن اعلى في حين أن القاعدة تحادل جاءدة الحاق بالمركب بعيدا من الخنف ، بعيدا من اسغل » (برك)(١١) BERQUE والبلاد التي تشمر في وقت أو آخر عن ساعد الجد في المياتها لواضيع التاريخ يجب أن تمر بتجربة المعجز المثلق ، بها أن الثانية .

هذه المهام سواء كانت تحرر او انشاء قومي لا يمكن ان تدار حدا الا بتحربك كل الطاتات: الواضحة والكابنة ، الظاهرة والمدنونة . هذه المهام لا يمكن ان تكون الا التعبير عن روح الطّق والنشاط الشعب باكبله قرر ان يتصدئ بتلايفة محكم لما يمكن ان يظل قدره المحتوم أي: الاتحطاط المادي والروهي وهذا عبل عظيم يستدعي وصل التيسم الثقائية الواقدة (exogenes) الضهرية بالقين الذائفة (الداخليسة eudogeves والتي مازالت مؤثرة ونمالة ، واتصهار هسمنين القطاعة في قالد، ثقافي موحد لا يتاني الا اذا تسلطت القظاهرية على الحماه، ما صحفت قرة مادية (١٢) ،

لها الجهاهير فليس بابكانها أن تشارك الذا أفترضا أن كان السلطة السياسية ترغب حقيقة في اشتراكها الالذا أحست أن كان يخصها وبالتالى تنحفر في أعهاتها وتتيقط لديها دوافسع عبيقة وهذا لا يتأتى الالذا انطبعت التيم الطبية والإينولوجية في نفسية البشر بحث تعدل من روحهم الحياعية "surmoi collectif" (١١) . . هذا الوصل بين النسيج النفسي وبين التركيبات (البنيات) الاجتماعية هو الذي نشرح استبطان الضرورات الثقافية وفي التالم الأخسير التأثيرات والفعالية الإينبولوجية . لبست الابدبولوجية تنبيا وأعيا ومتمتسلا من جهة الجماهير لمتولة منطقية ولكنها في الأصل استكثافهم وتعرفهم على تطلعانهم و احتداجاتهم المعرفة والكنها في الأصل استكثافهم وتعرفهم على المحتوى المفهوم ضمنا خلفة المعنى الواضح للبقولة .

وتأتى هذه الموافقة في شسكل رمزى ان وظَلَيْسَة الإيديولوجيين المحترفين تكبن في تحقيق وتوصيل هذه الترجية التي يجرى التقليل من شاتها عادة . . وهذا يتطلب منهم أن يكونوا جـزءا من نفس عالم الدلة(١٥) تقدانية وإذا كانت وبذلك فالمبتر احتياجات ثقافية وإذا كانت هذه الاحتياجات تأتى في المقام الأخير نظرا لشروطها المادية فذلك لا يقلل من ثباتها (كذافتها) ولا من ضرورة الشباعها ، كما أنها تنبع من احتياجات أوائية مادية بل ومن تعارضها — كالحفاظ على النفس والنوع والدوانع الحيوية والجنسية(١١) .

لا يأتبر الواقع الثقافي عند الطلب بقسرار سسياسي ذلك لاته مستقل ، ويؤثر عليه التحول الاقتصادي بلا ريب ولكنسه تأثير غير مباشر ومعتد ولا يحدث الا على فنرات طويلة لانه لا يؤتى مفعوله الا من خلال الجوهر الكثيف للثقافة نفسها .

وقد البتت البحوث أن الثقافة تتكون على الأخص على المستوى الشعبى من طبقات متراصة وأن تطورها تراكبي 6 أنه تراكم نقسافي يختزن رواسب كل العصور حتى اقدمها(۱۷) .

كيف تبسدو المسالة الثقافية ؟

ان ظاهرة الجلاء الاستعباري decolonisation الذي بدا في بدا في منتصف الترن الماضي وازداد بشكل ملموظ عتب الحسرب العالمية الثانية يظهر لنا مدى سعة وصعوبة وتعدد أبعاد العمل الذي تواجهه اليوم غالبية شعوب الكرة الأرضية ، لم يكن الاستقلال الشرعي Bien vite l'independence ds son acception juridique ne devait plus تتويجا لتنسيق أو تدرج ما (processus) ولكنه اشارة لاحتصال apparaitle Co le couronnewent d'r processus mais Co la Possibilite de son enclenchement

ان تخول شعب في التاريخ لا يهكن أن يكون الا تدبيرا (أهداذا على الماتق) على جبيع المستويات (۱۸) هو بهابة (احيداء) واسترداع للجسم الاجتباعي في جميع أجزائه كما أنه لا يقفة عقد حد السياسة فقط بل يتعداها إلى الاقتصاد بشكل خاص وكذلك الى الثقافة حيث أن هدف الاستقلال هو: استرجاع الهوية (۱۱) . هكذا نجد في مصدر على سبيل المثال أن البعد الثقافي يظهر من خلال الرفض المبيق لمحلكاة الغرب التي نادى بها في العشريفات وما قبلها صفوة المجتمع الاولدين والتي كانت تعتبر أوربا نموذجا يحتذي (۲۰) وكان التقدم بالنسبة إلها يكن

في الانتراب من الأوربيين المنتدمين عنا والنتل عنهم ومحساكاتهم الى جانب انتناعهم بأن مصر لا تمثل جزءا من الشرق ولكنها أساسا أوربية (٢١) الا أنه في نهاية الثلاثينات مع طرح مسلة الأصالة الثقانية تشكل نوع من الازمة الايديولوجية أزكت موجة قومية جديدة بلغت أوجها خسلال ثورة ١٩٥٢

واتخذ عدد كبير من التنظيمات الجديدة كالأخوان السلمين وحزبه ممر الفتاة الذي اصبح بعد ذلك الحزب الاشتراكي ، اتضقوا من الاسلام مرجعا لهم وكان هذا التحول في البداية تلكتايا وصادرا بعيدا عن اجهزة الدولة الايديولوجية الرسمية ، ولكن كثرة الضغط الدت الى تحول اجهزة الدولة الايديولوجية الرسمية من الداخل وتتسهد سريعا مغارقة Paradoxal : غان الذين تفنوا تديساً بالليراليسة انسلخوا من حلدهم واتخذوا جانب الدغساع عن النراث الاسلامي واعلاء شأن التاريخ المسافي (٢١) .

وكان الاسلام حصن الجماعة من غزو التغريب(٢٢) ،

لْسِي مَنِيْةَ أَنْ تُسِلِكُ ثُورَةً ١٩٥٧ وَيْقٌ مَدُّهُ النَّرْعَةُ النَّسِمِيةُ الكثيفة والفعالة وايديولوجيتها التركز على خصوصيتها ولتطرح فكسرة محاكاة الغرب . وحين تطرف النظام بتاثيم من تطور علاقات التوي على الصعيد التومي والدولي لم تطّعن ... السلطة ... في صحة الانتراض السابق ولهذا ظهرت متولة الاشتراكية « العسربية » أو التطبيق « العربي » للاثبتر اكية (٧٤) كان مفهــوم الثقافة انهــا مظهر من مظاهر الحياة الاحتهامية على نفس مستوى السياسة والاقتصاد وكان هناك تأثير متبادل يحكم علاقاتهم (٢٥) أبنا الاسلام فكان هسو الدين والأخَلاق الاجتماعية والهوية الثقائية في تنس الوقت . وعلى تسوء الماضى تخَيلنا المستتبل ، فكان ذكر تاريخ الوطان الذي صنعته الماثر والكفاح يهدف الى اشتمال الخبال وارشاد الأفعال وهديها(٢١) كما شاركت حركات تحرير. اخْرَى فَي المِنْكُنّ مِخْتَلْفَة مِنْ القارات الثلاث - السبا ، وأفريقنا وابرنكا الوسطى والحنوسة .. في نفس الرفض الهيمنكة الثقانية الأحنية ، كُمرون مِنْهِم سنظوا اليوم في المركة ضد الإسريالية وسنكت « صداهم الدوي » وتداعث حكسوباتهم ومع ذَّلُكُ ظُهسر في أَمَاكُن آخَرِي مِن وأَصَلُوا الطَّرِيقِ ، ولاحت فيَّ الانقِّ موحة حديدة وتطَّخُلُ انساق الحديث الهيمن . وعلى حد تول رسطر : « طَلَلَ يؤدى دوره، يسيطُر ويشكل معنى عبر أجنال متعددة والكله في داخله يحمل بدّرة الموت وتكمن في قلبه شواهد دمار ٥(١٧) .

ونحن هنا بصدد اتجاه عام وشابل لكل من بريد أن يعتل الواتع ويعيد تشكيله في بلدان العالم الثالث . هذا الاتجاه نادرا ما يتضد تنابا عقلانيار ۱۸ وقي اغب الاحبان يكون في طارير محصلس العصائفي المشبوب أو في طور الشعارات السياسية ، كيا أنه ليس فقط من ضمل قوى الاتجاه الناث (علم الاتجياز) المنفصل عن الراسالية والاشتراكية السوفيتية بل من الذين ينتسبون للغرب أو الهاركسية . لقد طورت الديرة السينية خليتيا راجنها عيا المسلمة المتساعية داخل الطر الاشتراكية الماركسية مقاومة العيل المجلسة لدعاة التفريب و « الانتصادية » economisme التي مازات مرز حدتها (۱۲) .

وقد أكد مشروع التنمية على بديهية الدور الاساسى للثقافة .

وكما هو مؤكد فان الاستقلال لا يصبح حتيتيا الا اذا تجهور الشكلية الشرعية السياسية فانه من الواضح أيضا أن التنمية لاتصبح حتبتية الا أذا نعدت النعل الاقتصادي الخالص .

يقترن التحرر بالبناء القومى من أجل احتواء وانجاح تحسريك قدرات الشعب وبمهنى آخر الحل السليم للمسالة الثقافية هو في اعادة التنظيم الثقاف .

عقدان مشتركان بين الأمم كانا يمكن أن يخصصا للتنبية وانتهيا بالنشل وها هو المقد الثالث ولا شيء يشير لانبثاق نزعة مناهضــــــة لتغلفل التخلف والتأخر ، ومازالت تتسع الهوة بين البلاد المقدمة والموت والبلاد التي ترسف في تخلفها ، ويظل البؤس والمرض والمجاعة والموت النصيب اليومي لملايين من البشر (١٠) لها الدينة المريضــة للبلدان الني الملقت على نفسها أنها تسير « على طريق التقدم » والتي نشطت في عام ١٩٧٤ في اطار « نظلم اقتصادي عالمي جديد » ، فقد تشـــقتت على أبلاث المكانية الإقــلاع وانهارت ، وما الأبطاة التي تشهرها من أجل البلت المكانية الإقــلاع وفق شروط مقننة لا تضلل الا من يرغب في أن يضلل نفسه ، وتوضح العديد من المهجزات الزائفة (في المالم الثالث) أكثر عباية الانتشار البطيء نلنظام الراسهالي المــالي لمرحلة أو طور جديد يتميز بانتشــار بعضي قطاعات جهاز الانتاج من جديد مها يسمح بارتفاع نسبة الفائدة الي معدل عالى يفوق الخيال ،

وکم من تجربة تنبية نجحت بمعنى أنها أصبحت متبركزة اليا avtocentres ومتكابلة mtegres كما تشهد على ذلك في هذه النها الله المنظم الصارخة الاصلاح مع استدامة النبعية وسنذكر con.re - Frempler النسادة النبعية وسنذكر التي اشرنا اللها .

وقد كانت اللسورة الايرانية في ۱۹۷۹ ردا لاذعا على هدة المساعات كتاهرة رفض جماعى للسحب بأكبله للمساوفج المناسده المتووض عليه من الخارج كموفج عبث باهتباجاته اللتاهية وعدم ساواه اجهائية وتبدية بتلابي و واعلت المسورة المسلم على ان الدرية والتساعران اذا ذان أماسيم التبائة الشمبية (۱۱) والتي لا يمان الارية والتي الارية والتي المانية الشمبية (۱۱) والتي

ليس مسدئة أن يتداق المؤدوع اكار تنكر بتصدم آخص متصدد الإبعاد . هذا التقدم المتخلص من كل رؤية اقتصادية داخلية ومكتبية ذابيا ، وإذا كان الندم و لتربة المبركزة ذابيا لا يمكن له حقيته الا ان ركن شدييا ، فإن الدنبة الشسميية بدورها لابد أن نشسسنى على البعد الثقافي حتى يمكنها أن تستجيب للتطلعات والاحتياجات الحيسة للجماهي والتي تعبر عنها لغتهم ورموزهم جاعلة من هذه الدواضع توى دانمة للنحرر ولنهوض الشعوب المستعبدة .

كيف نجعل من انتقافة قوة تحرر ؟

لقد رأينا كيف أن الواقع الثقافي يعبر بلا كلل ولا ملل عن وجوده الراسخ والمستقل بحيث يصبح من الضرورى أن يدخل ضمون استرانيجية أي شعب يهتم بالفعل باستقلاله وتقدمه . كما انتهبنا أبضا ألا أن الاعتراف بوجود الواقع النقافي بل والمطالبة بحمايته أصبح اللزمة المتكررة (Estmotiv) للذين يهسكون بجيع الاطراف .

لقد حان وقت اثقافة ، ولسوف يناصر الجبيع من الآن فصاعدا تلك الهوية الثقافية بقدر ما هم ديهتراطيون أو اشتراكبون . كمسا-اسبحت الهوية اللقافية منهوما غليضا وسط ضجيج التهليل المبهم ، لانها تشتمل على معان متعددة وبخطفة بل ومتعارضة تماما ذلك لانه كما يفيد هذا السياج القائم في تحرر الشعوب يفسد ايضسا في استمرار تبعيتها . وهو المستوى الذي توصلوا اليه حديثا عن طريق عمليسة المكاشمة مع الوعى في فهمه المتدرج للواقع المقسد وليس ببعيسد ان يتحول لاداة جديدة في مشروع التقريب المتكسرر الذي ترتكز عليسه السيطرة والاستغلال . لقد نكرنا في خطوط عريضة ما هي الثقافة والآن تبين ما لا تبت اليها بصلة . واجتماع التعريفين صيبكننا من تحديد دورها ومدى توتها في صنع التحرير .

الثقسافة ليسست كتلة متهاتلة

على المستوى المورفولوجى « أى تقسيم الاشسكال » تفسيتها الثنانة كيا ظنا سابقا على تركيبتين عابتين : الطبية والايديولوجية والثنان تدخلان في علاقات كثيفة ومعقدة . وتتضين هذه المجبوعات بدورها مجبوعات متفرعة بنها ، بالنسسبة للايديولوجيسة نهى تفطى قطاعات خاصة ومتبيزة كالسياسة ، الانتصاد ، التشريع ، الاخسلاق ، الدين ، الفلسفة ، علم الجمال والجنس ... وغيرها ولا تتطور هذه الكيانات عالم التعددة بنفس السرعة ولابنفس الاسلوب، وكما بنطبق قانون التطور غير المنكافية في جميع المجالات ينطبق عنا أيضا .

ومن ناحية الجوهر تنسم مادة هذه الكيانات بعدم التجانس ذلك لأن موقع النتافة في الحقيقة ليس خارج المجتبع الحي ولكن في التلب منه حيث تلتحم في علاقة وثبقة مع طبيعته المتعددة والمركبة . فالمجتمع ليس أحادي الشكل ولا يتكون من وحدات متبائلة من الأفراد ، ففيها ببينها وبين المجتبع تتخذ مختلف المجبوعات الاجتباعية بها فيهما من أفراد مكانها : جماعات ، طبقسات ، فئات وعلى الاخص الطبقسات الاجتباعية . لقد تطبعت الايدوولوجية وكذلك العالم بالطبقات وصراعها ولهذا نلاحظ تعدد الاتجاهات والتيارات الفكرية وتعارضها مع بعضها البعض .

لا نجد أبدا في نفس المجتمع تفسيرا واحداً للدين والأخلاق ولا غلسفة واحدة ولا مقياسا واحداً للجهال وما نجده هو سيادة تفسسير وفلسفة ومقياس معين ، لأنه في حقيقة الأمر تخطط الايديولوجية بشكل معتد مع مصالح الطبقات حيث تصب صراعاتها في قالب خاص ، ومن هذا المنطق نتحدث عن قهر وغلبة السطوة الايديولوجية وسيطرتها وعن السيادة النتافية ، وتبتد فاعلية السيطرة والسيادة الى حد ضم الايديولوجيات الفرعية المختلفة اليها ، ومن هنا يتضح لنا أن النتافة اذا كانت موحدة داخل اطار، كلى الا أنها مع ذلك نظل متعارضة وغير متجانسة .

أما السيطرة فتفسر بامتلاك الطبقة السائدة لوسائل الانتساج

الطبی والایدیولوچی وهدی قدرتها علی السیطرة علیها وادارتها عن طریق « مثنیها العضویین » intellectuels organiques کیا اطلق علیهم جراهشی هذا الاسم بکل دشة .

ولا تستبعد جماهم الشعب من امتلاك وسائل الانتاج الملية غقط وتستفل بانتالى بل وتحرم ايضا من امتلاك وسائل الانتساج الثمامية والتنيجة هى تغريبها وتزييف وعيها ولا تنمى القاعدة المريضة من الشسعب اية ممارسة ايديوليجيسة ولكنها تقلل في حسالة طيبعية temps "normal, القائم سمنزوية ذايلة ، هامنسية ، عاجزة وتابعه ،

كبا أن الثقافة ليست كذلك مثل كتلة الحجر الواحدة ، الأنها لا تنشكل مقط من الخسر الحاجية الدانية ولكن من العساصر الحارجية أيضا ذات نسب يمكن تقديرها ، وذلك لسبب بسيط أن العسالم لا يشتبل على مجتبع واحد وحيد ، ولكنه يحتسوى على حشسد من المجتمعات تبلالت فيها بينها منذ فجر التاريخ الاتصالات المختلفة ملاية وروحيسة ، . .

- الثقافة ليست نظاما متقوقها على نفسه ولا يجب أن تكبون كذلك . وكل ثقافة تستفيد من تبادل الأفكار الذي يهيء في الوقت المناسب تقدم الجماعة الاجتماعية التي تفرز تلك الثقافة ويستوجب هذا تمادل طرفي المعلقة بحيث تستطيع أي جمساعة انسسانية أن تستفيد من المجتمعات المربية عنها(٢٢) أما ادا تخطت المسلقة هذا المدوفقد أحد أطراف المعلقة وضعه كشريك متساو على قدم المسساواة من الانفتاح على المجتمعات الاخرى يصبح بلا جدوى ويصبح نافذة خدعة . ويصل هذا التفاوت والخروج عن خط السير مع الوقت الى حد تستحيل معه اية تبادلات بين الثقافة المحلية والخارجية .

لا يجب أن ننخدع اذا تعادلت جبيع المجتمعات وتتافاتها واذا لم تعن متاييس الانتاج والربح الراسمالية اختلافا في تصنيف التتافات الى « رفيعة » و « هابطة » ، كما أن قضية التصور الميكانيكي لتطور المجتمعات وبالتالي النطورية المديثة(٢٢) y evolution:sme moderne (يجب أن تحجب عن انظارنا واقع التطور في حد ذاته ونتائجة ، غالنطور قائم ومستبر سواء في الاتجاه الصحيح أو في الاتجاه الخاطيء ، للأغضل أو للأسوا ويشكل قانونا اجتماعيا لا جسدال فيسه (٢٤) بامكاننا أن نرثيسه وندينه بالطبع ونبكي المصر الذهبي الذي مضي لكن كل هذا لا يفسد

الحاضر في شيء الا أذا أزكى مشروعا للمستقبل يضمن استعادة جنة عدن المنفودة .

وما من مجتمع بيقى بعيدا عن تيارات التبادل الواسعة الا ويتحول لممل التولوجي اجتماعي لاوريا وامريدا ، ويتحيز عن مسايره وامع العالم الحصر حتى مسايرته تتم عن طريق الاحرين الدين يستمعون لصبعه و ولا يسبع ولا دسو دوسرى المحا فيها أو الماقشات التي تدور في هذا الصحد لا معنى لها لان ما يعييه حتا هو عدم الادرات بأن التطور يلحق بالبشر والاشياء منذ الابد وكذلك عدم التدرة على مواجهة الغزاة بنوع من المصيفة يمنه من أن يكون هنا وماريا لهم .

الثقافة المتوقعة والساكنة يقل شقها كلبسا ثبتت في تكراريتها • في حين إن ما يهيز أية ثقافة ذات قيبة هو عسيم جمسودها •

الثقسافة ليست عسالا ساكنا

يأخذ التطون بالمجتمعات وثقافاتها ليسمح لها بالاستجابة لالحاح واتع متبدل باستبرار ولا يملك الا التطور والتغير ، من هنا فليس هناك ما هو اكثر خطا من العودة المخاهر كما حسدت على الاخص بالنسبة للبلاد الاسلامية ، لأن الاسلام في الحقيقة ليس متطابقا او منهاثلا عبر العصور (٢٠) مائذرات الاسلامي تتخلله (ينائر) جربسع التقلبات التي تؤثر على البنية الاجتماعية ، كما أنه متفتسح على المعاصرة Contemporoneite وكأى تراكم ثقافي يتكون من طبقات متراصة فوق بعضها يرجع اقتمها إلى العصر الجاهلي .

اذا كانت الثقافة لا تستطيع أن تكون موازية جامدة بالرغم من أن لها وتيرتها الخاصة في التطور مان في ذلك خيرا حتى تساير خطوات الوتائع الاقتصادية وتكمل المواصة والتوافق اللازمان .

الثقافة ليست منفصلة عن الاتتمساد ومن العبث تمسور ثقافة المراعلى مجتمع كما لو أنها لا تتأثر بالواقع الاقتصادى ، أى وبدقة أكثر على مستوى قوى الاتتاج لأن هذا معناه المستوى قوى الاتتاج لأن هذا معناه أن تكون ثقافة على هامش المجتمع وتتحدد عدم هامشيتها بحجسم التمة المضافة الاجتماعية المحققة ونوعية العلاقات بين أفراد المجمع(٢١) وحتى لو استبعنا مفهوم وجود علاقات ترابط حتى في التطيل الاخير

بين الجانبين الاقتصادي والثقائي(٢٧) غلا مناص من النسليم موجود علاقات تقابل أو تواز بينهما • والجالات التي يرى من خاللها هذا التقابل يعثلها العلم بتطبيقاته النقنية والايديولوجية الاقتصادية •

لذلك فان كافة الفارنات بين الثقافات ، وكل مفهوم عن وجود تكامل بينها ، كل « حوار بين الحصارات » لابد ان تنخذ في الاعبار حتى لا عبار الا تكون عديمة ان السعامة غير متجانسة وتحمل بطبيعتها عناصر صراع ، انها مسوحه للمؤدرات المنارجيد ، انها قادمة عضويا بمستوى قوى الانتاج وطبيعة علاقات الانتاج .

على أى أرض واقعية تطرح مسالة الهوية الثقافية ؟

هناك اليوم خط عاصل بين ننتين من الشعوب : هـولاء اندين توسعت لديهم انقوى الانتاجية بشكل مدهش داخل اطار المالتات الراسمالية للانتاج وهؤلاء النين لم يدركوا بعد هذا النوع من التوسع.

اذن هناك شعوب متقدمة واخرى متخلفة و لكنفا اذا اكتفينا بهذه الملاحظة نكون قد اغفلنا شيئا هاما وأساسيا ؛ غالواقع أن الناتج الرأسمالي من التحام مجموعة من العوامل والتي نشات للمرة الأولى في جسره صغير من انكرة الأرضية ساوريا الغربية سما لبث أن منسع وعوق حركات التطور المائلة والمكنة في الماكن أخرى .

منذ البدء وحتى يومنا هذا تم ازدهار الراسمالية داخل بنيــــة ثنائية تأسست على محور متقدم ومحيط متأخر يكرر تخلفه تحت أشكال متجددة مما يسمح بتأبيد التقدم المحورى .

النندم والتخلف هما وجها نظمام النبادل المالمي عير المكالىء .

البلاد المتأخرة هي اذن وبدتة اكثر دول راسهالية نظل منخلفة بحكم ببعيتها للنظام ويظل بالضرورة نهوها الرأسسهالي غير مكتمسل وكسيح بمعنى التبعية والطاعة للتعليهات الواردة من الخارج والنابعة من المحور و وتبقى من ثم آثار ما قبل الرأسسمالية ولكن مسيطرا عليها بمنطق راس المال(٢٨) وتبعينهم الاغتصادية والتومية غير مكتهاة ما يؤدى الى مبلسلة من التخاذات والتي من ضمنها عدم التوازن النتافي الذي سبق أن تحدثنا عنه ،

ويمكننا أن نهيز بين قطاعين ،

الأول : يتمثل في أجهزة الدولة التمعية والايديولوجية وكذلك في

المشروعات الخاصة أو مشروعات الدولة وايضا في البنية التحتيسة للتعليم العلمي والتتني .

ويعيد هذا التطاع انتاج ايديولوجية ونتاشة الراسمالية المركزية تحت اشكال مرؤوسة وثانونية تنقل قيم المجتمع الاستهلاكي لاستخدام المجتمعات المتأخرة . ويشكل هذا القطاع احد الروابط المتيناة التي تربط هذه المنطقة المحيطة بمركز النظام .

الثاني : اكثر سعة وغير غياسى ، يعيد انتاج قيم النقسانة الحليسة نتائة ابن البلد uniture autochtone وتتحصر في الأجهزة الثقانية والأبديولوجية التقليدية أو الشغاهبة والطرق الصوفية والحسركات الاصولية الدينية والمارسة الأبديولوجية الضهنية لجماهير الفسلاحين المريضة ... الخ وبالرغم من أن هذا القطاع يعتبر أكثر أهمية من ناحية الكم الا أنه ليسى مسقدا .

وعند النطبل يظهر لنا تطاع النتائة القدومية غير مندانس ومتناتضا ويتخلله من جانب الى آخر صراع ايديولوجى طبقى في اشكال غالبا ما تكون غير واعية او نصف واعية .

يمكننا من تلحية أن ندرك أن الأجهزة الرسبية المنشأة لكى تنكام باسم هذه الطبقة لكى توجه طاتتها المنفيسرة والتي من وظيفتها (مهامها) ربط النتافة التومية بالقطاع الأول «المصرى» يفسدى تحس ستار التعلق المهووس بالرسميات والمجاملات بالضرورة في التطاعات العريضة من الجماهي المنساخ اللازم للخضوع حيث ترسيخ قيم ايديولوجية الاستهلاك الراسمالية ، وهو بمثابة تلمين وعنصر احترام تكسبه في الداخل الطبقة المطية السائدة والمرتبطة عضويا بالنظام العالمي والأوضاع المحيطة تحت هذا المظهر الخادع ليست المتسائة المعالمي والأوضاع المحيطة تحت هذا المظهر الخادع ليست المتسائة المحيطة المعالمية المكالى الدجل .

من جهة أخرى وهـ و المظهر الاصـعب في نههـ ه من الناحية التجريبية التطبيقية . ولكنه يعتبر الاكتـ اهمية : تتخطى النتـ المة التومية هذا التيـ الشرعي الضيق وتعبر عن نفسها بطلاقـة وعفـوية في اتجاه آخر يتعارض تماما مع الاتجاه المغروض عليها من اعلى ومن الخارج .

وينتج عن هذا الوضع سيطرة غير مستترة وغسير مكتهلسة لايديولوجية الطبقة المسائدة غير الثانية كما انها لسبت نهائية ومعززة كما هي في مجتمعات المركز ، الى جاتب غياب تجدد النقافة المحلية والتي لا تفدر في أبهى مسورها على حساية الهسوية المحاصرة والمهددة ، وتنحصر تدرتها السلبية وغير الايجابية في اعاقة ومثاومة مشروع التغريب ، ولا تتبناها قوى اجتماعية صاعدة تبيل الى خلق عالمها ، ولا تبتلك التقدم الطمى الحاشر ولا تطرح اى خيار للتصدى للضياع المادى والثقافي ،

داخل هذا الاطار الثابت تتحدد عبلية الحفساظ على الهسويات الثنانية لشعوب العالم الثاث وتقدمها ٤ اطار يتسم بسيطرة الثقافة الغربية بأشكالها الراسمالية .

نحن لسنا بصدد جدال لا تاريخي وغير محصور من قبل المتقين ولكنا بصدد محسولة بجامسة وتوحيد المدومت المتعدد بنبيه النعامية لهذه البلاد وهي أيضا محاوله لاعلاه توازنها حتى تعود من جسسيد ديناميكيه وحلاته ، من هذا المنطلق مالبنيه الثقافية تشكل بعدا لا غني عنه لاستقلال معلى ولتنبية حقيقية ،

من أجل تحتيق هذا الهنف نان أول سؤال يجب أن نطرحه هو: ماذا نفعل في مواجهة هذه السيادة التغربيية المخادعة ؟ وكيف نبـدا التطور التاريخي لعملية التأصيل

والنظرق للمسالة الثنافية يفرض علينا اجابة ، ولنتكلم عن الإمسالة l'essentialssme والتى تفضل وفق ميولها امسا « الدين » على اساس انه نظام محكم مستقر بعيسد عن الجدليسة الاجتماعية واما « السلالة » أو الأصل ، وقد اتيحت لفسا انفرصسة للاشارة الى فهم الاسلام على ضوء هذا الراى ، وفي مقسسابل هسذا الانسان الاسلامي نجد نهائج اخرى(۱۲) ،

يتمذر اخترال الحضارات داخل هذا المفهوم(٠٠) أما الاختلامات بين الثقامات متظل جابدة وآبدية وتبدل الثقامات في ظل هذا المفهوم يعتبر مقدانا المتقالما وحطا من شاتها ، بالطبع غان العوامل الجغرافية من موقع وطقس وتضاريس ونمو نبساتي ، تأثيرا في تكييف وتشميل الثقامات . وتخلق هذه الموامل بشكل ملموس الارضية الواتمية التي يحيا غوتها المجتمع الذي تأخذه في الاعتبار ويفرز على اساسها تفاهته . ومع ذلك غان هذه الموامل ليست متفردة ولا قاطعة ، مقذ آلاف السنين وهده الظروف لم تقضي بصورة محسوسة وهذا نم يمنع التاريخ من وهده النظروف لم تقضي بصورة محسوسة وهذا نم يمنع التاريخ من

ولهذا غان الإصالة تعنى بالضرورة عودة للوراء في اتجاه هـذا أن صي الاهمل المسمى المساحى حيت وصلت « الد ت الصيب » الى أوج شكنها الامثل ، ولكن هل بلكننا التتهتر في الزمن ؟

تطور المجتمعات مطرد ومسنير بلا توان وهو تقدم قوى انتاج مدد المجمعات وعلاقات انتاجها و ويحسده الانتقال من مسحد عسوى وعلاقات انتاج سائدة الى نبط آخر ومن نبط انتاج سائد الى نبط آخر يسود ، اى مجتمع تتعدد انباط الانتاج غيه ولكنه يتسم بسيدة واحدة منهسا ،

تحيا البلاد التي تقع اليوم في منطقه التقسيم اندولي للعمل نحت سيادة نبط انتاج الراسسهالي ، ومن الدي هو نبط الانتاج الراسسهالي ، ومن الوهم واليوتوبيا — بكل أبعني السيء للكلمه سانحقيق اراده شيء آخر ولا يتاني ذلك الا في الحيال ومن المستحيل ما تعادي به الاصالة من العودة الى المجتمعات البدانية مجتمعات ثقامة ما قبل الراسمالية . التحد غات الأوان .

رفض منطق رأس ألمال بالنسبة الشعوب المعانم النالث لا يمكن ترجمته الا باتخاذها خطوة اللهام بقصد تجاوز الراسمائية وتملك مسا لمينا وما تحصل عليه وعلى أساس المسنوى الذي وصلت اليه قوى الانتاج ، بمعنى آخر عن طريق الخيار الوحيد الحميقي الذي تشكله الاشتراكية و ونضيف على الغور بأن نبنى الفكر الاشتراكي لا يعنى بأي شكل من الاشكال بالنسبة لهذه الشعوب اتباعا لنهوذج خارجي آخر ولا يعنى تبديل محاكاة بأخسرى ، ولكن على المكس ، زيادة سرعة أيقاع الدينامية النتاقية ومنحها القدرة الملدية للابداع والخلق، لان الاشتراكية ليست نقط اقتصادا وسياسة ولكنها أيضا وبمتياس واسع جدا ثقافة ، الاستراكية يجرى تخيلها وبغاؤها بشكل واسع ، وبناء الاشتراكية لا بتم الا أذا انخذ اشكالا خاصة ينعرد بها خل شعب بشكل يتوانق مع ثقافته القومية .

ولا يجب أن تنسى أن « نبط الانتاج » هو تصور نتج من تجريد نظرى لا نصادغه في الحياة العامة ، نبط الانتاج ليس له وجود مادي وتجريبى الا تحت اشكال متنوعة ومتعددة حسب الصفات الخاصة لمجتمع ما أو تشكيل اجتماعي .

هذه المجتمعات التي تنبع فيها بينها بلا تساوي تشكل اشدكالا خاصة من أنباط الانتساج عبارة عن تجمعات وتراكيب غربيسة الأطاوار وفي ضوء هذا المعنى فان أبا من هذه المحتمعات وهذه الثقافات لابوجد له يثيل ما المحتمعات والثقافات معنودة واوحسدية ولكنها مع ذلك ويترفم من اشكالها المنهوجة والخاصة تشنرك معا في حتاساتق عاسة نوحد بطريقة محددة مستوى قوى انتاجها وطبيعة علاقتها الانتاجية وحكذا بلتني المعام vniverse بالخاص Particulier جدليا بالخاص الانتاجية ال بعضى ذلت النخاص بعبر عن العسام والوحدائية الأسالسية الوساء وجمعى دلتال غزارة الانتهاء و

اذا اعتبرنا اذن أن النراكم النتاق لمجنع ما التسبيه بجبسال من المبتنت المراكبة المابقة لمصور مساقعة ونسق النسوذج الأركبيارجي دان خصوصية أي ثقافة لا تكبن في احد هذه الرواسب ولكن في نبط الملاقات التي أقامتها ومازالت تقيمها هسذه الطبقات التراكبسة في تكينها مع المعاصرة والواقع الثقافي ويكن أن ينشأ أذن نبط ارتباط عضوى بين المثنائة ككل من جهسة وأحد الاصسطلاحين الذين يمكن الاختبار من بينها الآن : الراسمالية أو الاشتراكية ، ومن جهسة أخرى . . .

لماذا الاشتراكية هي التي تعيد للهوية الثقافية حيويتها ؟

لتد أتت مبرا جدد النيم الني دروج أبها انتقافه انفربية المهبف ف رفضا وعدم تبول من جانب الشموب المحيطة حيث عبر مثقفوهم عن أزمتهم وعدم رضاؤهم العبيق ، في مصر ، منذ الثلاثينات ندد المتنون بالعتلانية الغربية وعجزها عن تهدئة اضطرابات الروح وتحتيق سعادة الانسان والاتحاد بها هو كرني ،

لقد كون طه حسين العظيم اطروحته عن الادراك التنسساني الذي تتصف به الشخصية العائلية ، الباحثة ؛ "ناقدة ، الحلة وتلك التى تتصف به الشخصية الشاعرية المتعقة الراغبة ، لقسد قال في كلمات وجهها للأجيال الشابة : « اعلموا أن المقل ليس هو كل شيء وأن الناس تبتلك مواهب أخرى لا تقل حساجة عن المقل في تغذيتها وأشباعما(اع) ، وفي السنفال يطرح لبوبولد سنجو في مقابل المقل الغربي الاستدلالي التطيلي ، الملاحظ ، النفعي ، المقل الزنجي سالانريقي احدسي الانتعالي الذي يحركه الاحساس بالشاركة والاتحاد(١٤) .

لم يعد رغض هذه الهيئة الثقائية من قبل الشحوب المحيطة مقط ، بل انتقل الى الدول الراسمالية نفسها حيث نشهد داخل سياق الازمة الاقتصادية الراسمالية ، طعنا وتشككا في نبوذج الننبية ونبط النقائة الذي يربط هذه النول بالمركز ، روجيه جارودي بتحدث عن حضارة في مازق » ويشنع على التفكير الآلي ، التقنى ، الصائع الملادوات والمحركات والثراء والاكراه الاجتباعي ويصفها بالمقائنية الماجزة والتي هي اساس البربرية الغربية التي تؤدى الى ثراء الاتلاب مقابل بؤس اغلبية شحوب المالم والتي تؤدى ايضا الى الاسراف المجنور في الواطنين من الاستبتاع المستور في مجتمعات يحرم فيها عدد كبير من المواطنين من الاستبتاع بها يدعو اليه النظام ، والى التهديد المحتبل بالفناء الشمولي ، ونظل أبدا حياة الجنس البشري وبقائه مهددين ،

ولجارودى ان بعدت في حكمة النتانات الغير أوربية عن عناصر الشعاق والتحول الموسوم باعادة تقييم الاينان والاسطورة واليوتوبيا والشعرة؟) .

ويجب أن نتبه جيدا إلى أن ما يحتج عليه هذا الرغض الواسع ليس هو الثقافة الأوربية أو الفريبة ممسوما ولكن بالادق الثقسافة الراسطانية التى ازدهرت في الغرب ، أنه رغض لحضارة الجساعات والسرقات وانافه(ا) و ولذا فانا ادعو بأن لا يسسنهن الرغض الفصر في حد ذاته ولكن القالب الراسطاني الفكر وادعو أيضا إلى عدم تقليل أشأن العام في حسد ذاته ولكن العاملية من عام الطبانوية (العلمسانية المشومة) Positivisme والتى اعتقد المسلما أنه وجد تاتون التقور الفكري للبشرية والذي يبلغ اعلى مستواه في « التيز العقلي » الذي هو من خصاتص الروح الإيجابية على حالة لم يعرفها الا الجنس الأبيض وحده أما الإجناس الصفراء والسوداء على لم تتعد بعد العالات اللاهوتية والميتانية (عن) .

التفكير الايجابى أو العلمى هـو من خصائص الراسهالية الطائرة الله تطالب بالنظام والتقدم حالكي حوالتي تؤمن بايكاتية تطبيق مناهج العام الطبيعية في المجتمعات . وما يشبن هذه النظارة هو المفهم الراسهالي المثالي للتقدم والذي أصبح برعاية أوجست كوقت compte ومل النا كبيا تحالما وتقنيا تهلما وتجاهل جميع الاهتهامات الكفية والانسانية » كما يقول هررت ماركوز بمشى الذي تتعلق بازدهان الانسان في كبال المكانيات ومكانه .

انها ثنائية اتخنت لها من الانتاجية Productivite يهة عليا وحولت الاكتفاء والاكتمال الشامل الحر للانسان وكذلك سمادته الى وعود لا نتحقق أبدا ، تكييف الاحتياجات ، خلق احتياجات مزيفة ، التخريب ، الاسراف ، الاستهلاك الزائد للبعض والجوع للبعض الآخسر ، التلوث ، اتلاف الطبيعة ، كلها ليست الا مظاهر واضحة لمنطق راس المال والملكية التى وصلت الى حد الاستبداد والتسلط(١٤) .

وهنا ينتشر التغريب في جميع المجالات ويهبين على دهاليز الحياة اليومية . كل انسان ، كل نشاط ، كل حاجة حقيقية كانت أو حيالية تجرفها دوامة الملكية ويعيد الأمراد تقسيم أنفسسهم على ادوار نموذجية متنة(٤١) .

لقد اشساد أوجست كونت بالخيال الخالص الذى يفقد كل سلطة للمتل عليه ولا يخضم الا للملاحظة والتالى(٤١) .

التبعية هى دليل على الترتيب الهرمى للقدرات البشرية المقسمة الى قدرات عالية — المقل في معناه الانتاجى — وقدرات اقل شانا — الحدس والشعور — الا ان هذه الايديولوجية لا تبثل كل الثقافة الغربية - فهناك اتجاهات اخسرى الا انها هى الايديولوجية السائدة - اسسطورة اورفيه ونارسيس في مواجهة اسطورة بروميتيلوس الاهتمام بعلم الجمال والمن لدى كانط وبالأخص لدى شسيلر ، يشهد على ضرورة الخيسال والحدس والاستمتاع(١٠) .

وكذلك نيتسبه بالرغم من ازدواجياته وكذلك بالنسبة لمساركس الذى في رأيه أن الصغة الانسانية الخاصية تنصح عن نقسها عن طريق « النشاط الحر والواعي » بالانسان في علاقته بالمالم(۱۰) بالطبيعة وبالبشر وتحكمه احتياجاته ، ويغرق ماركس بوضيوح بين الاحتياجات الأصيلية الحقيقية والاحتياجات الوهبية ، الخيالية ، التغريبية ، يدين ماركس التغريب ويحيل جذوره الى الراسهالية لاتها هي التي تفرغ الانسان من مانته الانسانية وتشوهه وتجعل منه « حطام انسان »(۱۰) ،

في النهاية التسول أن التطور الذي عرفته الاشتراكية السوفيتية يؤدى بنسا إلى التفكير بأن هذا هو المسير المحتم الآية اشتراكية الحسرى ، فبن السهل الطعن في الاشتراكية على ضوء السوفيتية ، لكن الاشتراكية ليست صورة اخرى للنقافة الراسمالية ، أنهسا البديل الوحيد لهسا ، واذا كانت الاشتراكية السوفيتية قد انفتحت على نوع آخسر من الانتاجية ، نهسذا ليس الانهسا اشتراكية ، ولكن لانهسا ليست اشتراكية بالقدر الكافي .

الإشتراكية ليست تغيرا للحكومات ولا بعض التلبيات ولكنها غترة
تا يخية كابلة نقصل بين عصرين من البشرية ، والشعوب لا تتغدم الا عن
طريق تجارب صراعاتها والفشل المتكرر وسلسلة خيبة الأمل المرة ، كل
هــذا يزيد من وعى الشعوب ويقوى من امتلاكها لاقدارها ومصائرها
حركات الجزر بالأمس تمهد لحركات المدغدا و بالفعل فان التيارات
المظهرة في المتريخ تصفيا المتواج المتلاحةة(٢٠) ،

تسمح الاشتراكية لشعوب اطراف النظام الراسمالى ، بتحمل التقدم العلمي والفكرى مرتبطا بالانطلاق الكبير لقوى الانتساج وتكل امكانية التفيير في علاقات الانتاج ، ومن هنا فهى تقيح الظروف اللازمة لبدء عملية اعادة روح الانتباء للناس ، كما تسمح الاشستراكية لهذه البلاد بلجياء فتانتها القويية(٥٠) .

واذا كانت تادرة على هذا هذاك لانها جديرة بعد جذورها وبالتالى الارتباط بتناليد تعود الى عصور ما ذبل الراسمائية والتي مازالت كامنسة في هذه الجديدات بسبب تداورها "راسمائي غير المكتمل ، كسان هذه الثنافات تقتسم مع الاشستراكية مجموعة هامة من المقترحات الثقافيسة ولنذكر على سبيل المثال : رفض الفردانية individualisme المسعورة، المجتمعة ويذكار نضاين المجتمع واعسلاء شأن الاعتبارات الاخلاتيسة والمعنوية غير النفعية ، وحدة ظواهر الايمان الجماعي والاتجراف التوى وراءها . كما نجد لدى الجماهي تراث من الصراع الشمعي وكذلك تيارات وراءها . كما نجد لدى الجماهي تراث من الصراع الشمعي وكذلك تيارات والمعترفية المسابية المعامدة المعنوية المعنوية المعنوية المعامدة لكي تتحقق الاحياء الخلاق للهوية الثقافية القومية حتى تقترن الاحتامة ويحد عن الاحتامة ويحد كل الرقعسة ،

وفي ظل نظرية الاشتراكية العامية يمكن الثقافات أن تتحاور واتبادل فيها بينها لتدرج المعطيات فوق الاوربية donnecs extra europeennes وتتخلص من تمركزيتها الاوربية التي ما زالت تكبلها •

ويتول الدستور الجزائرى المسادر في بونية 1971 أن : بناء الاشتراكية يتطابق مع ازدهار القيم الاسسلامية » .وكذلك أيضا جمال عبد الناصر قبل ذلك باربعة عشر عها ، حساول أن يربط في دستوره الاشتراكية التي ارادها «عليمة» بالتراث الاسلامي، وعلى نهج جمال الدين الانفالي رمحسد عبده وخالد محسد خالد ، خطط جمال عبد النساصر تنسيرا ثوريا للاسلام تعارض مع رؤيته الرجعية السائدة . أن التبييز الرئيسي كان بين جوهر الدين الذي هو تحقيق سسمادة الانسان وحريته وتساوي حظوظه وبين استخدام الدين من أجل أهداف خادعة تتديس وتعظيم الله مرجعه الى الجهاد من أجل الحرية والمساواة ومقاومة الاميريالية والاتطاعية والراسمالية . وعلى ضوء هذه الرؤية عن الشحب هو السدى يجسد ارادة الله على الارض، الملكية هي وظيفسة اجتماعية و « الحرب المتدسة العظيمة » تكين في مناهضة المناهة الانائية .

في ظل وجهة النظر هسده فقط ٤ يمكن أن نستعيد « الجهاد » أي الاجتهاد في تقديم وتقالع مسستحدثة في روح الاسلام حسب المبدأ المنهجي « للمسلحة » كما وضعها محمد عبده ٤ أي بمعنى التكيف الخلاق التبالي مم الوقائم المعامرة ومع المعلل .

وبدلا من ربط تطلعات الجماهير العريضية بمعطيات السياعة 6 لا تبلك حركة المطالبة بالإصالة النتائية الا الغوص في الغريب والشياة الاتفاقة الاخرى السياحية مما يجمل حساله البلاء سالحة لمعارزة تجالس النتائة الراسمالية العسالية ليتماتم التحجم التباق المحلى ح

الرَّقِيةُ : مايسدة لطفن

هواهش :

الـ مفهرمنا اللايدولوجية لا مسئلة له على الاطلاق بالقهوم الفيق والمتسمو على الايدولوجية/القحب القاشيء من قبل بعض الادادة . الايدولوجية بالنسبة لنسا هي لملك للواقع من طريق نهج عقلي كلمي لا يقصل من الواقع وشروري لجبيع المارمسيات الاجتماعية . انتساج الايدولوجية واعادة انتاجها تأتي من طريسي كافة الناس (منتجون تتقاليون) . المباغة وحدما بعملي وضمها في قالب بعد هو ميزة المخارين الايدولوجيع (منتجون منقصصون) . الايدولوجية ضيئية implicite كثير منها واضعة explicite لا واعية ، واجتاعية كثير منها فردية .

أنظر ، (شكالها ، مايز بيكاش : النامرية ، ليديولوجية سيفسية رسالة دكتوراه الدولة في العلوم السيفسية ، جامعة باريس 1 ، المسوريون ١٩٧٧ .

حول مفاهيم اللفقافة والحضيارة ، انظر : جان جازفوف : عشر مفاهيم كبرى لملم الجنماع ، باريس ، لوسوى ، ١٩٧٦ من ص ٣١ ـــ ٥٣

أيضًا : موسى Mauss : مقالات في علم الاجتماع ، باريس ، لوسوى .

٢ -- « الثقافة الانسسانية -- اعلى بذلك ما ارتفع بعياة الانسسان من الظروف المعيرانية > اى ما يغرق بين حياة الانسان وهياة المغيران وارتفى الفصل بين العفسارة والتقسانة .

منك مظهران للنققة مهى تشمل من فلحية كافة المارف والقدرات التى حصل عليها البشر من اجل السميطرة على قوى الطبيعة ومن اجل الحصول على الخيات لاسمباع الاهتياجات الاسمنية ، كما تشتبل النقاقة من فلحية اخرى على كافة التنظيمات الشرورية من اجل ننظيم الملاقات بين البشر وبخاصة وزيع الخيات الكفولة لهم . » مقولة لمجبوند فرويد نقلت عن كلوفيان KAUFMANN فكتابه « التحليسل النفسي ونظرية النقسافة » باريسي ، دينويل جونتييه ، ١٩٧٤ ص ١٤٣ وانظر ايضا ما ١٤٥ سـ ٢٠٠ م

حول الحالات الثلاث من « وحثسية » » « بربریة » و « حضساة » » انظسر :
د. هـ مورجسان L.H. MORGAN وقعه . انجاز
F. ENGELS

ق «اصل الاسرة والملكية الخاصة والدولة» ، باربس المطابع الاحتباعية »
۱۹۷۱ (Ed. Sociales)

٣- انظر : غروم FKOMM ، « ازمة النطيل النفسى » ، باريس ، دينويل جونتييه » ١٩٧١ ، ص ١٩٦١ .

« افیثر ام یشکلوا هکذا کیها یعبوا ، یفکروا او یؤمنوا ، بجب عابم ان بحبوا ، یظموا ویکسوا » . لوسیان جوانمان : غلسفة وعلوم انسانیة ، باریس ، جونتبیه ۲۱۲۱۹، هی ۹۲ .

 إ... استبدد الفكرة القاتلة بأن العلم حيادى واقه نوق صراع الطبقات الحاجيسة Scionificite ورتبطة بصراع الطبقات وتطبور العلم يتوقف على احداليسات هسذا العمرام .

"retourner les Fusils"! في « المبدوا الاسلمة ! "ZIEGLER في « المبدوا الاسلمة !

باريس ، اوسوى ١٩٨٠ ، ص ١١١ - ١٢٦ . م _ انظر جراوشي : اعمـال مختارة ، باريس ، دار النشر الاجه'عبة ١٩٥١ ،

عي ١٤٠ – ٢٤٢ و جن ٢٢٨ - ٧٧٧ ،

۲ ... « المقوقة أيست عقدوية الا ١٤١ كان غارض المقاب ومستحثه كلاعها يترسع الوسط الوبزى » . سيجية تينت SEGERS TEDT في « الانفياط الاجتهامي كيفهوم اجتهامي » ، مجبوعة أميال ، جامعة أوبساك ١٩٤٨ ، عن ٥٠ وكذلك من . ؛

٧- كذلك في الانباط الاخرى من الاناج ، الابديولوجية فاهلة ومؤثرة وهاسمة : في فترة الاشسكال الآديسة فترة الاشسكال الآديسة والاسبوية كانت الاديان القومية المقدية هي التي نتخل وتتحكم ، اما في المؤتماء البدائية فكانت الاديان الطويعية أو الديئية .

. انظر كارل جاركسي : رأسي المسال ، الكتاب الأول ، المجلسة الأول ، باريس ، دور النشر الاجتماعية ، ١٩٦٧ ، هي ٩١ و ٩٣ ، ايضا لمساركسي : « اسمى نقد الاقتصاحاد المسياسي » ، للجلد الأول باريسي ، انترويوسي ، ١٩٦٧ ، ص ٤٣٧ .

. ٨ ــ هراوشي ۽ ص ١٠٧ وکڏلک ص ١٠٩ .

. به بد بوردیو بیسرون V. BOURDIEU PASSERON : « اهادة الانتاج » باریس ، مینوی ، ۱۹۷۰ ، ص ۱۸ - ۸۲ . ايضا التوسير : « من أجل ماركس » باريس ، ماسيهر » ١٩٦١ م ١٩٦٠ ،
- أيضا التوسير « الإيديولوجية والاجهزة الايديولوجية للدولة » ، ججلة المكر عدد ١٩١١ ،
- م ، ، ٧ ، ١٨ و ٢٦ انظر أيضا نيكوس بولنتزامي POULANTZAS : استطاقالسياسية
- والطبقات الاجتماعية » ، باريس ، ماسيع ، ١٩٦٨ ، من ٢٢٣ – ٢٢٢ .

١٠ النظر: بالرسونز Parsons وشيطز Shils «نجاه نظرية عامة المعمل» ،
 مطابم جامعة هوارد ، ١٩٦٢ ، ص ١٠٦ ، ١٥١ . ١٥١ .

۱۱ .. في تحتبد الادبان البهودية والكانوليكية والبروتسناذية المسائنة مرهونت Sombart في « البرجوازي » باريس ، بابو ۱۹۶۱ ... يساف و ۲۰۱ - ۲۱۱ .

انظر ايضا لمساكس ويبر Weher « دور اأبروتسائقية » .

۱۲ = برك 8 18 18 18 18 الإمتهاعي لقرية بمرية في القرن المشرين 9 18 18

۱۴ ــ مارکس : « نُقد فلسفة الحق قدى هيجل » في كتاب « هول الديافة » ٨ــاركس وانجاز ، بنريس ، دور انتشر الاجبر "دنا" ، ١٩٦٠ ، من . ه .

١٤ -. • إلا الأنا المناقب المنطقة والمستمرة عبر الأجيال المطرفة عبر الأجيال المطرفة والمستمرة عبر الأجيال المنطق المراقب ، جاليس ، جاليس ، جاليس ، باليس ، ١٩٧٨ ، من ١٩٠ ، ١٩٧١ ، المنطق المنطقة المن

BERQUE (i): Depossession du Monde, paris. geuil, 1964, p. 29,58 - 60,172.

۱۷ ______رامني كان يقول عن النقاشة الشعبة انها « محسوى على رجل الكن، » على مبادئ، الحدث المعاوم المغربة و Prejugos لجميع الراهن التركية التي مضت » . انظر حول جارشي ص ۱۸ حول نفس هدفا المعنى «سياك استطحات من القوع الحملي النفسي تثبت أن هدفه الترسيات تلتقي مع بعضيها في التكوين القدم القو الحمل النفسية الترسيات النفسي القود القو الحمل النفسية الترسيات النفسي القود القواد القواد . .

FREUD sur le "caractere notional" des

peuples, FREUD: Moise et le Monotheisme, Paris, Gallimard, 1977, pp. 124 - 137.

REICH (W): psychologie de masse, op. eit. pp. 10 - 23.

KAUFMANN: op. cit. pp. 83 - 148.

۱۸ ــ « الاستقلال > يناء الآية وترقية المجتمع > اننا نجد هنا كم من العمليات كم من الدينابية الاجمالية وكل ذلك يتم في مشاركة وتيقة فيما بينها » « الاستقلال والتمور من الاستعمار هسدت كلى واجمالى » > « تغيير شسابل المجتمع » > « انه اعادة نظيم اجماليسة » .

لنظر معاشرة بالندييه Ealandier في مشهدة في القادر السادس للهيئة الدولية أعلماء الاجتماع المحدثين باللغة الفرنسية :

« علم اجتماع البناء فلقومى في فلدول المحديثة » ، بروكسل ، جلهمة بروكسل المرة، ١٩٦٧ ، ص. ١٠ -- ١١ .

ABDEL MALEK (A): la Dialectique sociale, Paris Scuil, __ 1972, p. 66 et pp. 63—77, 115—139, 197—243.

ABDEL MALEK (A): "Sociologie du Dieveloppement".

national : problemes de conceptualisaton, in VI e colloque, op. cit. pp. 66-68.

ABDEL—MALEK, BELAL, HANAFI: Renaissance du Monde arabe, Duculot, 1972, p. 353.

بركة Berque : التحرر من الاستمبار من النوع الاتروبولوجي الذي يعرى ميشجم الاسان BERQUE : la depossession : بالكابل op. cit., p. 36—37.

۲۰ سالم بقل اهيد قطفي المسيد ، والد الليبرالية المصرية أن : الحضيارة السالم المحيد المكن لتقدينا في مصر يكنن في نقل المسالدة اليوم هي الحضارة الاوروبية والاساس الوحيد المكن لتقدينا في مصر يكنن في نقل مبيدير ۱۹۱۲ .
HOURANI (A) : Arabic Thought in the liberal age, oxford University Press, 1970 pp. 328—339.

. ٢٩ ــ طه همين : « مستقبل الفقاقة في مصر » ، القاهرة ، ١٩٣٨ مس ٢ ــ ٢٩ مسية على القاهرة ، ك كتاب : . . كتاب الأسروى : « تعريف للذات بالنسبة للكفر » ، في كتاب : LARAOUI (A) : "L'ioleologie arabe contemporaino"

Paris, Maspero, 1967, pp. 4, 29—42.

انها تقريبا نفس الآلية (Mecanisme) الشي تجملنا نمجر تركيا دولة أوروبية .

77 ــ لنسليم لأحد هؤلاء المقارين الكانين الكبار محمد حسين هيكل : « ابة لهة لا يرتبط هافرها بباشبها فهي محكوم عليها بنقدان طريقها . من هنا ناتي الفجوة المسسمة باستورار بين جماهي تسعوب الشرق وبين هؤلاء الغين يطلبوننا بتجاهل مانسياة الإيديولوجية بكل قوانا من نلحية الغرب . من هنا ياتي اهراض الجماهي عن تبني الحياة الإيديولوجية للغرب مني المناسبة المقارية والحياة الرحيسة للغرب حتى نتبكن من استخداجها كلموذج ودليل . اكني بعد هذا الممل كان يجب على ان المنتج اني بغرت بغرت بغرى في ارض ابتلامتها دون أن تطسرح شيئا . ثم بدات أن النشكي وادكرت أن تاريخنا الاسلامي هو الهيئرة الوهيدة التي تتمو وتقي بالنامل لانه يحتوى عامل. المحالة التي يحرك الارواح ، تهزما وتشطها » . هيكل : حياة مجد ، القاهرة ، 1970

٢٢ _ حول القيم _ علما _ انظر :

(A. MEMMI), ROCHER (G):

introduction a la sociologie generdle, Tome III : le changement social, Paris, scuil, 1972, p. 237.

حول الظاهرة في مصرا 4 انظر :

BERQUE (J) : Egypte, imperialisme

et revolution, Paris, Gallimard, 1967, pp. 139, 263, 279-283,

527—529.

SAFRAN (N) Egypt in search of political community, Harvard univercity Press, 1961, pp. 166—175, 213-7289.

معلية انظر:

Les domnes de laterre, : FANON Paris, Maspero, 1968, pp. 144---145.

٢٤ ــ عبد الناصر كان يقول : « اننا لا يمكن ان نتكر الماركسية ، الماركسية بها ناسفة لها اهبيتها من اجل تكبلة اشتراكيتا التني ليست مادية فقط ولا روحية نقط : انها مادية روحيــة . انها ليست ماركسية » . خطاب جمال عبد الناص في ٢٥ فبرأير ١٩٦٥ المرجه المجموعة البرلمانية الانتماد الاشتراكي المربى .

٢٥ ـــ لا سبها خطبة جبال عبد الناصر في ٢٨ ديســببر ١٩٦١ التي تردد تعبيرات
 (الديمقراطنة المحددة » إلـــاوتسي، تونج .

لا يخلو من الفقدة الانســارة الى : كيف أن زعيم انريقى اخــر أراد تعبيق فكرة خصوصية الثقافة وهو لووبولد سنجور رجع بطريقة شارحة الى نفس المصدر .

انظر:

SENGHOR (L.S.): Liberte, Tome III:

Negritude et Civilisation de l'universel Paris, Seuil 1977, pp. 294-299.

٢٦ — « علينا دائها أن نفكر أن الطلقات الروحية التى تستيدها المسحوب من الحل المستوحة من ديانتهم أو تراثهم الحضاري لهي طلقات قادرة على قمل المجزأت . الطلقات الروحية للشحوب بليكانها أن توفر الهائهم المريضة قوى دافعة هللة (...) وإذا كانت الاسسس المسابقة شهرورية لتحقيق التقدم قان الدوائع الروحية والاشلافية هي وحدما القادرة على متحها لنبل المثل واشرف الفايات » عسسب الوثيقة الايديولوجية الاساسية الفاصرية » ميثاق العبل الوطنى .

ZIEGLER (J): Main basse sur l'Afrique, Paris, Seuil. 1978 __ vy pp. 63—75.

sur ABO-NASSER, N'KRUMAH; LUMAMBA, A. CABRAL. pp. 76—147, 195—205.

GARAUDY (R): Appel aux vivants, Paris, Seuil, 1979, pp. 235-314.

« الربينية المنظور ، ترتبل « الأيديولوجية زنجية _ الربينية ي ٨ SENGHOR (L.S.) : op. cit, pp. 268—313.

```
ای صیغ la "sinisation" du marxismé : ای صیغ
الساركسية في جبيم مظاهرها بالصبغة الصيئية وهي مشكنة يجب على الحزب استيمابها
رحلها بلا توان . يجب الغروغ من الانسكال الجاهزة من المفارج . هذا النص ررد لدى
GARAUDY: op. cit., p. 241.
                                                              هارودی :
HAUPT (G), LOWY (M), WEIL (C): lcs marxistes et la question
     nationale, Paris, Maspero, 1974, pp. 230-272.
Sultan GALIEV et. Hanati MUZAFAR en Orieut musulman.
-- CARRERE D'ENAUSSE (H), SCHRAM (S)
le Marxisme et l'Asie, Paris, A. Coluir 1965, pp. 24-50.
٣٠ ــ الأرقام لمها قدرة موهية : في ١٩٧٩ آكثر من ١٢ مليون طفل ، مانوا من المجوع
والرض ، ٧٨. مايون شخص يعيشون العقر المدفع ، ٤٥. مليون في الجسوع الم منهر ،
           هذه الارقام مصدرها منظمة اليونسيف ، جريدة لوموند ١٢ ديسمبر ١٩٨٠ .
لقد تدهور الوضع المغذائي في افريقيا بشكل مُظيم الأفريقي المنوسط عليه أن يرتفي
وقد أقل ون عشر سينوات ١٠٪ ون الغذاد . ويحسب قول الدير العام لنظية الأغلية
والزرامة التابعة للأمم المنحدة أن عسام ١٩٨١ سـ ١٩٨٢ سيشهد أزية غذائمة خطرة ،
                              جريدة لوموند عدد ١٥ يونية و ١٧ نوفيس ١٩٨٠ .
AMIN (S): Classe et Nation, Paris, Minuit, 1979, p. 123.
٣٢ ــ العزلة النسبية لأفريقيا شبه الصحراوية أسهيت في بأخر نقيها ، انظر
   DIOP (Mahjemout) مساههة في دراسة المشكل داسياسية في أفريقيا السوداء ،
الوجود الأفريقي ص ٢٤ ( بالفرنسية ) . العزلة يبكنها أن نكون سياسية كان هو العال
بالنسبة المجتمعات العربية واني من ضبغها مصر الني أصبعت منط عصر ما في اللب
                                                     الامتراطورية المثباثية
 G. Balandier, E. Morin, R. Bastide
                                                ۳۲ ــ حول اشكالية :
 Cf. Ziegler (J): op. cit pp. 65-73
                                                  J. Duvigrand
 Cf. Rocher (G): op, cit. pp. 5-24.
                                                              - 45

 ٣٥ -- (( الاستثالم ليس عاملا بسيطا ولا عاملا جامدا ولا عياملا معيزولا )) و

 Rodinson (M): Marxisme, op. cit., p. 129.
                                                             رودنسيون .
 Safran, Egypt, op. cit., pp. 101-107.
                                           وهو عكس الرؤية الثابنة لسافران :
أن الثقافة نلوذ تباما من أي تبسيط وأنه تحت الصورة
                                                       كبا قالها فانون
                       الرئبة والواضحة تختبيء حباة خفية غنية ومتجددة باستهرار:
 Fanon (F): op. cit., pp. 154-122.
 Rodinson: Marxisme, op. cit., p. 127.
                                                               - 47
               خطوة كانت بالفعل جيدة في أوربا في عصر أو فترة الانتقال للراسمالية .
 Cf. Sombart; op. cit. p. 145-158, 216-233.
 Rocher (G) : op. cit., pp. 33-68. : القهوم القار : - ٣٧ - ١٤٩
                        ٣٨ ــ اننا نتبني اشكالية سمر اين في هذه المسالة .
 Amin (S): le developpement inegal, Paris, Minuit, 1973, pp.
      113-258.
 Amin (S): Classe et Nation, op. cit, pp. 74-103.
```

```
Rodinson (M): la Fascination de l'Islam, Paris, Maspero, 1980
     pp. 82,94, 104: 129-133.
 . ٤ ــ بالنسبة لليوبولد سينجور عان الزنجي هو « انسيان الطبيعية » ، ٤ له
 « الحساسية » ) أنه « بشعر قبل أن يرى » ، عقده « قوة أباشاهر والإحساس » ،
                                                    هاشبه (( تفكير حيسي )) .
     ان القاعدة المبيقة ندغامة والايديواليجية هي « القارة ، الاصل ، الامة » .
 Senghor (L.S.): op. cit., M. 90,292.
                                                            الفظاء :
 ADOTEVI (S):
                                           انظر أنضا : نقد لهذا المطور :
     Negritude et Negrologues, Paris, UGE, 1972, pp 41-107.

    إ) ... مسلاح عيس : « طسبه هسن ودراما المقلائيسة في ممر » • الكاتب

                                                    بناد ۱۹۷۶ ، القاهرة .
 Senghor (L.S.): op. cit., pp. 92-99, 282-2", 200.
                                                             73 -
 Garaudy (R) b op. cit, pp. 9 -- 65, 213 - 234.
 Dumont (R): La croissance.. de la Famine | Paris, Se .il, 1980, _______
     p. 10.
 Comte (A): "Discours sur l'esprit positif" in Comte (A) la Sciemce _ fa
     sociale, presentation Kremer-Marietti (A), Paris, Gallimard.
     1982. pp. 218-239.
 Marcuse (H): Eros et Civilisation, op. cit., pp. 46-52, 128-131 _ ft
 Marcuse (H): L'ideede Progres ala lumiere dela.
Psychanalyse in l'Hemme et la Societe n 11, Jon-Fey-mara
     1969, pp. 37-40.
Marcuse: Eros, op. cit. p. 96. Marcuse (H): Lhomme
     Unidimentionnel, Paris, Scuil, 1970 pp. 20 47.
                                                             - EV
 Comte : op. cit., p. 232.
                                                                 - £A
 Marcuse; Eros, op. cit, p. 102--115.159.
                                                                - 13
Ibid. pp. 109-113, 142-172.
                                                                 _ ..
« أن تطور القن مرتبط بثنائية الإيولونية Appotinisme والديونيسية
بممنى الجداية بين المقلائي وغير المقلائي ، الاشكال الهاربونية ( المتناغمة غيها سنها )
                                                           والتشيوة » .
Nietzsche (F): La Naissance de la Tragedic Paris, Gallimard,
     1976, p. 21.
Fromm: op. cit., pp. 61-80.
Cf. Bettelheim (C): les luttes de classes en URSS,
                                                                - 01
 Tome I, Paris, Seuil/Maspero, 1974, pp. 7-46.
 Fanon (F) : op. cit.
                                ٥٢ ــ حول المتغرقة بين الثقافة والمادة :
```

فصةفصين

طقس

بيومي قنسديل

في الطريق المعهود لعودتي من العبل ، صادفت تعباى اتساعا غير معهود . حرمت عيناى في المكان ، رصدت شارع « الوزيرى » يصب من جهة الشرق وشنارع « منفوحة » يصب من جهة الجنوب مثلب كان عليه الصال باستبرار تذكرت أن هذه الساحة كانت مجودة دائها لكنها اليوم خالية من السيارات التي كانت تجرش فيها في مثل هذا الوقت . تفز في ذهني أن اليوم يوم الجمعة والوتت وقت الظهرة ، حاولت عيناى أن تلتقي باعين الواتفين كي أنهم شيئا ، أزورت عنى الأعين أن حسم نصفه ريبة ونصفه الآخر حنق ، تبلور في أعماتي يقين ناصع بأن طفسا من تلك الملتوس التي طالما هريت منها قد يبدا في الحال .

تفصدت أبواب و المسجد الكبير » عن كال ضخبة ، اخذت تتضاعل تتفتت تتذرر حتى أصبحت أمرادا بثل جزر ضائمة وسط بحر الصبت ،

خرج حبلان كاكيان من قصر الحكم المواجه للمسجد الكبي . اتجسه الحبل الأول شرقا . سحب الآخر: غربا .

أخذ الوقوف يتفزون عاليا بعيدا في خفة عجبية كبة لو كانوا جرادا جافا أو تشبا هشا ، نهضت دائرة خالية وسط الحبلين اللذين التنيا في وسط الساحة التي عطست بين الجامع الكبير وتصر الحكم والمبارات للشاهنة غاصبحت بثل تزان عبيق م

عوج جندى نقنه نحو اليسار ؛ انبعجت حلقة الوقوف اللي تتطق حول دائرة الجنود ، عدل الجندى دقنه تبخر الانبعاج . حاولت أن أتتنص شيئا ق أمين الوقوف ، لم أجد في وجوههم سوى الاحب ضيقة خاوية .

أيهكنني أن أتحبل ذلك الطنس الذي يتترب ، طفت في رأسي نصة المدرسين الممريين اللذين شهدا في أحد أيام الجمع بحينة « بريدة «بمنطنة التسيم رجلا يسير خطوة فخطوتين نثلاث خطوات كاملة دون رأس وكان أن أعيدا ألى وطفها وقد تبدت أيديهما وراء ظهريهما والبسا تميسسين متشابهين ،

شوح شاب في مقتبل العبر ، صاح باستخفاف :

_ وای ش هادا ! هادا قطع مو قص .

ورشق نتنه في صدره ورمى ابتسامة غليضة ذات اليبين واخرى ذات اليسان ،

سكت لحظات ثم بدأ:

ـ العام قبل الماضي مر سياف ع الساهة هادي . .

وجعل يهز يده الينى ... وقد انعقد طرعًا سبابتها وابهامها ... أمام أنفه ويبصمص شفتيه اعجابا :

ـــ اللاه عليه أخلص علا ستا عشر راس ... بس اشتها يكيل من الوقف ... لكن لحقوه ضربوه بالرصاص في كعبه .

تساطت ذاهلا:

1 con -

طرقع لسانه في فهه ونتر ظهر يده سعلي عادة النحدين، وتسامل:

- مين يضرب سياف بالرصاص ا

مضى الشاب منعدا ، انتبعت الى شاب اجنبى ضارب فى الطول وفى يده كاس « دولسى » يلعته بين الحين والحين ، اتبلت عليه فى مرحة. سالت فى انجليزية بريطانية :

ــ الا ترى في الأبر تسوة ؟

لعق لعنة بطيئة ، رد في انجليزية أبريكية :

- قد تكون كذلك ، ولكن ليس بالنسبة لهم ، انطنسات فرحة ، ،

خروش مكبر . التقطت أذناي كلمات أقل من تلك التي نمانتني :

« عبد اللاه ، الجيزاني ، ماكينة سيارة ، تسول نفســـه ،
 الشريعة الفراء ، ابن الملكة ، جلالة ، المندي » .

اتسمت دائرة الكاكي . اتسمت وراءها دائرة الأثواب البيضاء . تحولت أعين الوقوف تجاه قصر الحكم ، تحولت عيناى في نفس الانجاه ، خرجت بدلة كاكي من باب القصر . في اثرها خرج نتى جانب العسود في ثوب حائل اللون ، اتجهت غربا ، سار الفتى في كعبها ، انزرعت البدلة الكاكي في منتصف الدائرة . جلس الشباب على الأرض . شد طرف ثوبه التي بدت ميه بعض الثقوب حول قصبتي رجليه ، وعيناه في عيني البدلة الكاكي . وضع يده اليبني على ركبته البهني امام ذقنه ، وكانت عيناه لا تزالان معلقتين بعيني البدلة الكاكي . مد الفني يده البهني الى الامام على ركبته اليمني اكثر عن ذي قبل ، وعيناه لا تزالان مثبتسين في عيني البدلة الكاكي . امتدت اليد اليمني اكثر واكثر الى الامام والمينان في المينين اللتين وتفتا في عل كعيني ضب محنط . قلب الفتي يده ، كمَّا نحو السماء، ظهرا نحو الأرض ، ارتفعت العينان عن العينين ، نترت البدلة الكاكي حبلا رفيها عقد عقدة محكمة على الكف ، فوق الإبهام وتحت منبت الأصابع الأربعة، لفت البدلة الكاكي طرف الخيط على يدها البيني . مالت بجسمها نحو الجنوب ، شد الحبل الرميع ، بطح اربعة جنود الفتى الجاف العود على وجهه ، بركوا على ظهره ، توتر الحبل ، ران سكون ما تيسل القصعة .

القيظ دش من الشطايا التي تتفاش تحت سماء واطئة . بحثت في الأعين ، كل الأعين ، اعين الوقوف واعين الجنود . لم اجد اى تساؤل أو أي توقع وكأن الذي يجرى الملهم يجرى خلف ظهورهم .

اذهائی البتین الذی کنت اراه رای المین والمسه اس الید: سیسمحون وسیوانقون ولسوف بصنفتون! ولکان الیس له اب او ام او آخ او آخت او صدیق او جار اما من نهنه اما من نین خانت، لیس هناك سوی السکون وکان ما بجری علی بعد ندهة صوت بجری فی بلاد نائیة.

خرج نصل لامع ، انجنب نحو معصم الفتى ، انطبق جنناى ، كنت المرخ ولطنى صرفت :

... ح يتطموا ايده غملا .

انطت مناصلى ، هبطت فى وتفتى لمنى الحائط الذى استحتظهرى اليه ، أخذت عيناى تدوران نيما حولى ، كان الوتوف لا يزالون وتوفا فى المكتهم وكان هذا الحاضر الحى ليس سوى ماض سحيق ،

رفست البدلة الكاكى الحبل ، رأيت الأول مرة في حياتي : كمة يد بشرية من لحم ودم ، تتفرع الى خمسة الصابع يمر كل أسبع منها بثلاث عمّل والاث عقد ويمضى كل اصبع الى ظفر وانهلة ، وتنتهى بحبل ولابس بذراع ،

هنت عاصفة التصفيق . صعدت صبحات بشروخة ، فهبت أنها هنامات لرأس الأسرة الملكة .

اخذت المسح المكان بعينين جاهدت كى اطرد عنهما غيما عنيددا . رأيت كتلة كاكية تكبيت في اتصى الطرف الجنوبي للساحة : سقط احسد الجنود مغشيا عليه . . .



الائرض وفيلم (حنا ٠ ك)

رجساء عدلي

« هذه الأرض التي ما وعد الله بها من خرجوا من صلبها ٠٠ وانفرسوا في تربهـا ٠٠ وانطرحوا في هبهـا ٠٠ ٠٠٠ •٠٠

غادخاوها « بسسلام » آمنين !!

المل منقل -- المهد الاتي(١)

فيلم ((حنا ، ك)) عن النسراع الفلسطيني ، .
الاسرائيلي ، المخرج اليوناني ((كوسستا جافراس))
المريكا اللاتينية الفنان الراحل (فرانكو سوليناس) من
المريكا اللاتينية عوعديد من الفنانين الملتزمين (فلسطينين
فنية تبناك بثل هذا التوجه في الفكر والمعل له اكتسر
من دلالة ، فهو انجاه الى العبل الإبداعي ، وطسرح
المونية المنيلم السياسي بعيدا عن الارتباء في احضان
السينها التجارية ، وترويج السلمة بكل جمالياتها
المسنها على المنام ناحية ، وهسو من ناحية لخسرى
المكلس لحقيقة أن القضية الفلسطينية قسد طرحت
نفسها على العسالم مجسددا خاصسة في الاوناسة

للمخرج رحلة طويلة في عالم السينما - وفي الفيام السياسي على وجمه الخصوص مدحيث لم تهدف رحلته هذه الى مجرد استعراض

للبواهب الفنية الفذة ، كما لم تكن غليتها الزيد من الشهرة ، بتسمور ما جى ارتباط عضوى لا ينفصم عن تضايا عصره ، بهسدف الوصول الى جوهر الواتع وكشف ما يحويه من ممكنات التحول والتفيير .

ونيلهه الأخير « حنا ، ك » ــ ربها يحدويه وما أثير حبوله ــ ذو وضعية خاصة ، مها جعله محل هجبوم وتشكك من كانة الجهات ، حتى تلك التي كان من المترض أن تنسلمره وتقف معه ، أو علي أحسن الفروض تفاتشه من حيث كونه عملا فنيا منبيزا .

لذا يجب عند النظسر الى فيلم كهدذا ، ان لا نغفسل مثل هدذه الامتبارات ، اى هذه الوسائط المديدة القائمة بين الفيلم وجمهوره، وواحد من اهم هذه الوسائط هو دور النقساد . فالنسائد في هدذه الحالة هسو الاوروبي او الامريكي ، الذي تتحدد نظسرته الى الموسل الفائي في اطار المعطيات الثقائية لشعبه وحضارته ، وبما ان تينسسة الجمسائية مستقاه من هذه الحفسارة وتبثل احمدي تتلجائها ، فلله لن يرى من مشكلة النزاع العربي الامرائيلي سوحتي في اطار الموسل النبي للنبي وبيان في اطار الموسل النبي والمرائيلي الموسل الموسل النبي وترانا لا نمجب لاولئسك النقساد الذين تجتبع لديهم احسادية بالنظرة الى بعض المسكلات جنبا الى جنب مع الموضوعية الحسادية في تحليلهم لمضوعات آخرى . لأن هذا التناقش انها يمثل احد مرتزات في تحليلهم لمضوعات آخرى . لأن هذا التناقش انها يمثل مع الواقسع انطلاع من هذا النفي وكته واقع موضوعين) وتكسيب هذه النظسرة شرعيتها من وضع الثقافة الغربية كلفائة «عالمية » مهيئة .

ومن ثم نقد راينا تبل التعرض للتيم الجبالية والفكرية في غيسام « حنا ، ك » ، ان تتوقف عند هذه الطاهرة ، الا وهي دور الوسسائط التي لا تعنى في هذه الحالة بتفسير أو كشسف أو أيصال محتوى الغيلم الى مشاهديه بتسدر ما تعتد معسارير أخرى « دُرْج » العبل ، ونراها أيضا مرتبطة بكينية أجابته على اسنلة محسدة : عما يتحدث الغيلم ؟ ، أن يتوجه ؟ ، و وكف ؟ .

النوجه الى الفرب:

« حنا ، ك » يتوجه أساسا الى المشاهد الغربي ، بغية انسابة علاقة جديدة غير تلك الكابنة في وعيه ، تقص طرح أسئلة بمسيية حول الفلسطيني الباحث عن أرضة سوالذي يسبى لاستردادها سوالاسرائيلي الموجود على نفس الأرض » وبن ثم شسكل الصراع الدائر بينهما .

وبعيدا من غخ الدعائية ، او التبسيط المض اللذين يتربصان باى من الامسال الفئية التي تتنسلول هذه القضية ، استطاع المضرج تجسيد بعض جوانب الصراع في احسدات وبواقف وشخصيات لها وجسودها الخاص ، وعلاقاتها المتسلطة فيها بينها ، ولقد استوعب أن المراع الفلسطيني سالاسرائيلي لم يكن شكلا من اشسكال المراع الاجتمادي سالطبتي فحسسب ، ولا هدو بالمراع الاخلاقي في مجتمع محسسد الشروط اي تلك الاسكال المراعبة الموجودة في أي من مجتمعات المصر المحديث دولكنه مراع تاريخي لشعب كابل ، قد تلمس المضرج جذور المساته وعبر عنها من خلال المساة الفلسطيني السلم بكرى» حوسمه المستبر لاسترداد ارضه من أجل التواجد الواقعي عليها .

اذن ما نراه على الشائمة من احداث ووقائع حول موضوع سياسي محدد) يعبر عن رؤية عبيته لهذا الواتسع كما نرصدها عين أوروبية — غير محسايدة — لهذا تكتسب هذه الرؤية ملحا من المحمح المن البديل والمعكس لما هو سائد في الغرب ، وهنا يكن هذا الاختيار — أو بالاصح هذا النهج المعلمي والمضاد للتبول بالاسح هذا النهج المعلمي والمضاد للتبول بالاسح هذا النهج المعلمي والمضاد للتبول بالاسح الواتع — أن استقبا الفيلم بهجوم منظم — خفي ومعلن — شفته توى الصهيونية ؟ كما تبساطته المحسطة الغربية — عصدا — وبختلف اتجاهاتها ، وعلى غير عهدها السابق بالملام « كوسنا جاءراس » ، ففي المسابق بن والتي تنساول فيها تضايا سلخنة هزت الضبح الغربي ، بثل الارهاب في امريكا اللانينية ، فقول مثل وتورط المفابرات المركية الامريكية في الاتقلابات المسكرية ، أقول مثل هذه الانعلم ؟ هذه الانعلم واقلام كثيرة ترغض هيئة الربيكا واستمبارها لشعوب هذه البسلاد .

وماذا عن القضية الفاسطينية ؟ ٥٠

الا أن التفسية الفلسطينية يتم التعابل معها بشسكل مختلفة ومتلوب تباما ، في عالم تسوده ثقافة بهسودية مرتكزة على تراث تقسافي متين ، متفاغلة بعمق في فكر ووجسدان الإنسان الغربي ، مرسية جفورها قبل قيسام الصهيونية كحركة سياسية استبطانية بوقت بعيد .

هذه الثقافة تبطلق اساسا من اعادة تلويل وتحوير مقصود لمستح »» من التصورات الدينيسة عن « الأرض الموعودة » » « وعودة المستح »» « وفكرة الخلاص المهودي»() الى اخر هذه التسويرات المتحبسة ، واللنمارات المنصرية سـ « ارض بلا شسب 4 لشسب بلا ارض » سـ تلك التي يستخدمها الغرب الاستمباري لتنظية اهسدانه ، واعسسابة

مواطنيسه بما يشبه السبات الروحى والانفلاق الفكرى تجساه تفسية الفلسطينى ، والتي مازالت تلتيس معانيها سروعى أو بدون وعى سحتى على الكثيرين من قوى التقدم واليسار في الغرب ، فيزداد التكريس مرة آخرى للتقافة الإطلابية السائدة ،

فيينا تجرى أبشع صور القتل والتدبي ، والتشريد الشسسعب الفلسطيني اينها ذهب ، نجد أن هذا لا يعنى بالنسسبة الرأى المسام المسالي سوى مشكلة لاجئين !! وأن هنسك على هذه الأرض كم دن البشر غير مصدد الهوية ، وليس له من سمات أو مشكل سسوى أنه البشر غير مصدد الهوية ، وليس له من سمات أو مشكل سسوى أنه يمرقل مسيمة أسرائيل نصو حياة المضل! ، وفي حين يطالع المواطئ المسلدى (الأمريكي والأوروبي) » اخبارا في الصحف أو على شسائسات التليفزيون ، عن مخيبات تبساد بكالمها ، ومجازر وخشية تقسوم بهسا الصهونية في حق الشسمب الفلسطيني ، كل هذا ربما يؤدى في النهاسية الى أيذاء مشاعر ذلك المواطن لبعض الوقت ! • ، ولكنه يغيض عبنيسه الي أيذاء مشاعر ذلك المواطن لبعض الوقت ! • ، ولكنه يغيض عبنيسه ويعسود ليهضغ جرعة الألم هذه بهدوء وأناة ، لأنها تبطل في العقاده عن سلامة أينها ، وابت تبده بقسوة على دلائل توارتيه في المهسد المربخها أينها ، وابت تبده بقسوة على دلائل توارتيه في المهسد المربخها المنستوك ،

الرجسه المعلكس:

لم يكن كل هذا القدر من البشاعات والداء السغوحة ، ما يقدم لمواطنى الغرب الليبرالى ... كمادة للتسلية اليومية ... لم يكن ليتجاوز المحدود المرسومة بعقة . . . بل لا يجب أن يتجاوزها ! واذا حدث هذا التجاوز غهو يتم خارج القنوات الرسمية ، وفي حيز ضبق للخاية . ومن هذه المساحة العضوة ، قسلل الفنان كوستا جاهراس الحادود ؛ بستهدفا فلك السؤال الذي يبدو ... بربكب المحلود !! مستهدفا فلك السؤال الذي يبدو للوهلة الأولى غربيا عن الذهن الا وهو « لمن الارشى ؟ » .

وهذا السؤال بالتحديد هسو جوهر الموضوع ، وحجر الاسلس في الفيلم ، والذي يطرح من خلال نيبة درابية حسول محلية يهسسودية « حنا كاونمان » ، تترافع عن « فلسطيني » يتسلل الى وطنه » ويطلب « ببيت عائلته » تأتونيا ، وفي هذا الاطار تتحسول الاحداث التاريخية الى نبض متدفق من التساؤلات الواعية التي تتسرب شيئا غشيئا الى عقل المشاهد ووجدانه ، حينذاك قد يتيقظ هذا المشاهد مندهشا السام ما يراه ، اذ أن هذه الاحسدات المروضة المالية تفرض عليسه اعسادة

النظر ، ومن ثم التفكير في التفسية برمتها ، وقد يقارن بين النتسائج الجاهزة التي يطناها دوما ، وبين تلك التي يدمي الى استخلاصها عن طريقة الفن ،

ودعوة هذا المساهد للمشاركة الايجابية والمكانية تحريك مناهبه والمكاره عن مسلرها المعتاد ، ثم محساولة التساؤل من جسديد ، هي ما يسمى بالملاقة الحية بين الفيسلم وجمهوره ، وهذا ما يسسسنهنغه الذي نفسسكل علم س والفيلم السياسي على وجه الخصسوص س ذلك الذي لا يمجد الى تفييب جمهوره ، بل يوقظ وعيه بفعالية خلاقة وبدعة، ولهسنا السبب بالتحديد هاجت الصهيونية وتطاولت اذرعها الاخطبوطية تخدم انفاس هذا النسوع من المن الذي ينطاق من هسم أحد مرتكزاتها الاساسية ، بينها هو بيناك من ناحية المخرى سهولة وسرعة الانتشسان في السالم كلم كلحد اهم مقومات السينها كاداة من جماهم ية تنفسق في العالم عدا العصر،

لذا تبت مصاولات لتبهيد الساحة في الفرب ، و بالنسبة للجمهوره التقاد > و المهتمن بالفن ... لتبرير الفيسلم بشسكل عابر لا يثير الانباه مابعه المسلم المسلمة » و والبعض الأخسر كسائ المسلمة » ، وهي احسدي الجمعيات الصهونية في امريكا الى نشر تميم ، و وردعته في مختلف المن الأمريكية عقب عرض الفيسلم مساشرة في باريس ! يحوى التمهيم كثير من (المفسلم مساشرة في باريس ! يحوى التمهيم كثير من (المفسلم المساشرة المسرقيل بي بمن اجزائه بمسام دقة المطومات القاريضية ... التي تخص اسرائيل المسرقيل المنسرة المسرقيات المنسرة المسرقيات المنسرة المسرقيات المنسسة المعنسة المسرقيات المنسسة المسرقيات المنسسة المسرقيات المنسية المسرقيات المنسسة المسرقيات المنسون ونقسان ويقال المسيفة الأمر !!

الله . . . مقدماً يعرض الهيلم في مدينتكم "انتصحكم بالتالى > ان تبراؤوا كل ما اثير سابقا .. في التعميم .. واية بالاحظاسات اضافية بعدم الدقة > والتلميحات القانونيسة . اكتبوا ذلك وضعوه في رسسائل خاصسة الى صحافتكم المحلية > خلصة اذا نشرت أية متسالات مؤيدة لوجهة نظرا الميلم الهالية > .

 اخرى المعيلم والخرجه ولعنائيه . وعلى صبيل المثال لا الحصر * تقسول الكاتية « لها كوهين » بصدد تعليقها على « حنا . ك » : « أن جائراس لا يرينا الا ما يريد هو انسا أن أنراه : لاجئين ومعسكرات لاجئين وقرى عربية مهجورة وسجون ، ونحن نسسمع ايضا عن مذابست وعن شهايلا ابن حرب لبنسان ، ا! ونراها تقسول ايضا « ٥٠٠ أز هناك المنافية البان حرب لبنسان ، ا! ونراها تقسول ايضا « ٥٠٠ أز هناك المنافية المهودية منصبة المهرات الى علاقات اسرائيسل بإجنسوب المعارسة اليهودية متضابة اشارات الى علاقات اسرائيسل بإجنسوب المورقية المهودية متضابة اشارات الى علاقات اسرائيسل بإجنسوب المورقية المحاربة في قرارة نمسه بأن هذه الاسرائيل لا وجسود ليسا المنافية الرائية علائية الرائيس في تحتيق ليسا المنافية المرائيل لا وجسود ليسا . . ، وإن الفيلم لا بقسيده شيئا لهسولاء الراغيين في تحتيق السالم "(ه)" » .

وقد لا نندهش من هذا الادراك المكر ، وسرعة التصرك اللذين حدثا تبيل عرض الفيلم في أمريكا – ولا نجد لهما تفسيرا سوى أن الفيلم ينطوى على مفزى خبيث – من وجهة نظر الأمريكان والصهايئة – يثير مشكلة الأرض – كأرض فلسطينية الهوية – ويزعزع الاعتقاد السائد حولها ، الأمر الذي بيس جوهر « وجود » أسرائيل ذاتها ، ويجمـــلاً « انتيائها » لهذه الأرض محل تشك أو تساؤل .

رای آخسر :

كانت هذه ردود الفعل في الغرب ، لها في الساحة العربيسة ، نعلى الرغم من أن ما كتب كان اغلبسه في مسالح الفيلم سـ كما عقب المخسرج في ندوة التبيت له في التساهرة سـ الا أن الساحة العربيسة لا تخلو من أراء متطرفة سـ وهي في اغلبها غير متعبقة سـ قد ذهب فيها البعض الى اعتبار أن الفيسلم لا يعدو سوى أن يكون « تبجيدا لدبيتراطية اسرائيل » أو أنه دجيل ضبنيا « دعوة الى السلام » ! .

وخلف هذه الاستاطات والآراء التي ترفض الفيسام تكبن اسساب كثيرة لا تخص هذا المبل بذاته كم بها رفض العرب رؤية صورة الاسرائيلي على الشاشة ذلك الاسرائيلي الذي تصبب في كل الكوارث التي تعسرض على الشاشة ذلك الاسرائيلي الذي تصبب في كل الكوارث التي تعسب كفيرة بها لا يحصى سد التي تكنف علائة الفلساني العمل بالمهودي سد حتى حين تتم من خلالهسسا ادانة الاحتسال الاسرائيلي ومهارساته الشمعة تجساه الفلسطينيين في الداخل سد ومع ان هذا واقع ومهارساته الشمعة تجساه الفلسطينيين في الداخل سد ومع ان هذا واقع ما يلمسه بشسكل واضح اولقسك الذين يعيشون داخل الاراشي المتلة عينا مواجهة واقسع التحدي اليسومي مباشرة ومستورة ، لها من المتلة المتلة وهستورة ، لها من

هم في الخارج ، فيؤثرون عدم الخوض في شكل الصراع اليومي اللموس ، ويكتفون بتلمس المسابة — والتي تكون في الغالب اعلاميسة — خوفا من التشسيه بكامب ديفيد اخرى ، لو اى من هذه المسساهدات الخيسانية السافرة ،

الها من ناهية المسينها ، فكها هدو معروف لدينا الأفان معظم الإثالم التى تصدت المتضية الفلسطينية حكوضوع لها حد اه الالات عن اخرها بصدور وافكار معادة ومكررة حتى اصبح التخلى عن هدف الصور يعنى غبوضا وادعاء فيعض الأحيان ، بل وخيانة للتضية في احيان اخرى ، فالغبرة العالية المصاحبة لهذه الاعبال ، وظهور صور بعينها ، كلكتاح المسلح ، أو الفدائي الفلسطيني (بتصورها المسلح البعيد عن الواتع) . . . الى اخر هذه المساهد الاثيرة لدى الكثيرين والتي أفرزها السائد من الأملام الدعائية ، كل هذا قد أشاع جدوا من التسلط الفكرى الاوقدان الدرية في تقييم الأعبال الجيدة المتليلة التي تناولت ذات الموضوع ، وذلك ما نتج عنه بالنالي رؤية ضحلة ومحدودة للواقع الفلسطيني ، ودعائية قاصرة عن أن تطاول هذا الواقع ، ذلك انها حضر عن رموزها ، وتبتعد بقصر كبر عن شمولية الرؤية .

سنحاول بعد أن تعرضنا ألى بعض المشكلات والقضايا التي تشار حسول هدذا النوع من الفن ٤ استجلاء الامكار الرئيسية التي تصدى لها الفيسلم ٤ الشخصيات بعبتها ودلالاتها ٤ مع الاشارة ما أيكن الى الشكل الفتي والوسائل التعبيرية ألتي التجسا اليها المخسسرج في بلوغ هدفه ٤ معتبدين أساسا على تتبع الهيكل العسام للفيلم في تعاقب المشاهد واللتطات ٤ مع الوقوف عند بعضها اذا تطلب الأمر سـ إي تلك التي تبثل محساور ارتكاز أو ذرى للاحسدات ٥

رحلة بحث عن هوية ضائمة ٥٠٠ أم ماذا ؟

اذا اغترضنا أن رحلة الحالية « حنا ، أك » هي الرتكز الاسساسي الغيلم ، وأنهسا مجسرد رحلة بحث عن هويتها ومعنى لوجودها
سه فقط سه نسبكون ذلك أغتراضا خاطئا لفيلم لا يفصسح عن نفسه بهذه الصيغة المبسطة ، على الرغم من أن شخصية حنا تحوى هذا النزوع
الانساني للبحث عن معنى الوجود والانتباء (وهذا ما سنناتشه ابها بعد هين نتعرض لتحليل شخصية حنا) ،

اذن هنسك علمل آخر قد انتقل بهذه الرحلة من معناها الذاتى . و ان شئنا التسول من البحث داخل عالم حنسا ، وانطلق بهسسا الى عالم الواتع الرحب ، بعلاتاته الفنيسة المتشعبة ، بطبيعة المجتمسة ويؤسساته السائدة ، يطبيعة الحيساة والعصر ، وإذا أيسكنا بهسدة الخيسوط نسنجد تبعسا لذلك أن يسيرة « حنسا » لن تكون بذات معنى الا أذا ارتبطت بمنهسوم الوعى الذي تطسور لديهسا سوالذي ينسدرج على أرض هذا الواقع سحين التقالها بتضسية الفلسطيني سليم بكرى، وقد تم هدذا الالتساء بالفعل في المساهد الأولى ، وكان المنسرج يتسول أن سليم سبا يرمز أليسه سعو المحور الأساسي الفساعل في تطور رحلة حنسا ، وانتقالها الى مرحلة التكامل ، اى تكامل الوعى في تطور رجا بمثله سليم) مع حس اليقتلة ومحساولة البحث (بما بمثله حنسا)

الشخصيات ودلالاتها:

كما أن رحلة « هنا » ليست هي المرتكز الأساسي الفساعل ، فأن شخصينها بالتالي ليست — كما يبدو من أمسم الفيسلم — هي الشخصية المحسورية الوحيدة ، أي التي تتبحور حولها ، وتدور حولها بلتي الشخصيات الآخرى ، ومن هنا – معند تفحص العلاقات بشكل دنيق ، ورغم اتخساذ حفا لصفة المركثر كشرورة فنية — نجسد أن تطييل المخسرج لشخصياته الرئيسية الأخرى يتسم بنفس القيستين القيسية من الوضوح وبنفس القوة من حيث الملمح ، والعبق النفسي ، والموقع من الخريطة الاجتباعية — السياسية ،

مصور شخصیة « عنسا » :

في البداية > الذا أخذنا حتا كمحور من مصاور المراع > نصدها هد كاموذج > لكثيرين غيرها — رغم ابكتية وجودها كفرد له خصوصيته من هاجروا من بلاد أوروبا الشرقية الى أرض فلسطين — مرورا بالغرب واستيعابا لدروسه — بحثا عن حلم « الخالص والمصودة » ، ذلك الحالم الذي يعشش في رؤوس الاتليات اليهودية في المسالم أجبسع ، فهي بولندية الاصل > فقتت عائلتها أبان مذابح النسازي (الموقة) هاجرت لامريكا للم رحلت الى فرنسا > فاستقر بهسا المسالم بالأخير في أرض اليوساد — كما يزعمون — ، وهنساك ورغم حصولها على درجة التاتون» ومعنزات أخسري كثيرة ، إلا أنها أكتشفت كذب الحلم وهساشته وتحوله على أرض الواقسع آلى كابوس مرعب > الأسه يقسوم بالفرورة على محو هوية آخرين وتشريدهم > وبالقالي تزداد فية صورة اليهسودي محو هوية أخرين وتشريدهم > وبالقالي تزداد فية صورة اليهسودي تشوها وتتابة كاسورة « خوريان جراي » ، ولذلك ينتابها من وقت الأصر حتين لمساقيها « في الغرب » المنال في توجها « فيكتور بونيت » وهسو

كاتوليكي غرنسي . فهي برغم النصالها المسادي عنه الا انهسا تركت خطأ مهدودا فيها بينهما ، ولم يتم الطلاق الفعلي انذي يعني في مضمونه الاستقلال الحتيتي لشخصية حنا . انن حنا كشخصية غير محددة الهوية تصل الى ماضيها بشسكل قاصر عن الالتصام الفعلي به ، لان هذا المساشي هي الذي يقمها بشكل ما الى الانهمال (غير النسام) عنه وهي في نفس الوقت غير قادرة على الارتباط بالمحاصر (اي بوانسية المرائيل) الذي ترمز اليسه علاقتها الخاصة بالمدعى العسام الاسرائيلي (الشعيا)) نتحاول دائما الفكاك منه — اي من الحاضر — لأنه ارتباط غير حقيقي ، وغير قادر على استبعاب طبوحاتها الانسانية ورغبتها في التكال ه

فاذا توتفت « حنا » عن محاولة الهروب الى هدذا المساخى ، وارادت أن تواجه الحساضر مكيف تواجهه ؟ ... أى أذا أرادت التخلص من الحلم سـ الكابوس سـ ومن مأزقها الحياتى سـ المساسوى سـ بسبب تشوه علاقاتها ، وبالتالى تشوه روحها ، مكيف لها أن تناى بنفسها في محاولة للخلاص الفعلى ؟ .. وكيف تنجو من واتسع غدا فيه الإغتراب سبستويية الاجتماعى والذاتى سـ ملمحسا أساسيا لمجتمع تنطحن بين رحساه كافة القيسم الأخلاقية والانسانية ؟ .. وبمعنى آخر كيف ينجسو اليهودى من مأزقه الحالى ؟ .. هدفه النساؤلات والانباسات تحتبلها تركية هذه الشخصية ، ومن ثم تطرحها في سياق الفيلم .

اذن فقد فرت (حنسا)) من حسالة اغتراب بمصطفعة في مجملها — في مجتمعات البسلاد التي اتت منها ، ودفعتها دفعسا الى الارض الجديدة — بحسكم كونها يهودية فقط ! — لتواجه بحالة اغتراب اخسرى الشد احكاما ، واكثر لا معقسولية في دولة اسرائيسل بمؤسساتها القالمة على العنصرية ، وعدم تجسانس الرادها ، ولا عقلابية قوانينها ، وحتى تخسر حنسا من هذه الحلقسة المحكمة ، فليس المهمها سوى منفسة أسرار اللعبة المصنوعة جيسسا ، والتي رسست وفق مقاصد صانعيها — معتلين في الفيسلم بالمسدى وفق مقاصد صانعيها — معتلين في الفيسلم بالمسدى المسام الاسرائيلي ، والبروفسيور منه الغسو ورات المسام الاسرائيلي ، والبروفسيور منه الغسودها المسام المساقيات بالحاقة الأولى ، حتى تقسودها الى باقى الحقسات ، فيتبين لها حنينذ ذلك الصرح الهال من الفسلات والتشيقات التسلة كفوط المنكوت

التى تبارسها قيم هذه السلطة ، والتى تكون السلطة الفضائية احد وجوهها ودعائبها ،

ونستطیع أن نورد مشهدا نظهر فیه « حنا » فی مواجهة مبثلی التفساء محاولین استطابها » واقتاعها بالفکرة الصهیونیة » وتبریرها کمل وحید لا بدیل عنه الهشکلة الیهودیة ! فعنا تجلس فی دائرة محکبة — والمغزی هنا یوحی بهالة حصار — یحیط بها الزبلاء الاساندة الکبار، کیا نلاحظ ایضا تهایز اللهجات ، فهذا المانی ، وذاك امریکی ، وذاك فرنسی ، . . الخ ، والصفة الوحیدة المشترکة بینهم کونهم یهود! فقط لا غیر ! فی هذا المشهد حین تصر حنا علی اثبات حقدوق مرکبا « سلیم بکری » — ای حق ملکیته لبیته وهویته — یناتشها الامریکی مرافا ،

ان هذا يستفرق وقتا طويلا في الحاكم ، والى ان
يحين هذا الوقت ، من المكن ان يصبح موكلك مواطئا
من جنسوب افريقيا ، وإذا اصبح مواطئا ، وله جسواز
سفر صحيح ، وقتها يستطيع المطالبة بالبيت، وسيحصل
عليسه ، هذا إذا كانت أوراقه مضبوطة ،

ترد حنا في ذهول ويأس . . « يبدو الأمر معتدا بالنسبة لي !! » .

ثم يأتى دور البرونسيور 6 نيتوسط الدائرة 6 ويبدو بمظهر الحامى المحنك الذى صهرته تجسرية الاستبطان ! . . وتذكرنا كلماته بمسكرى الصهييئية الأوائل ، وهسو يلعب على أوتار معساناة اليهود من النبسح المتكرر 6 ومن ثم ضرورة الحنساظ على وطنهم القسومي الجديد ! يقسول بانتمال « انصنى يا حنا . . نقد تشردنا وتعذبنا منذ اكثر من الفي سنة 6 وهذه ليست بالفكرة السيئة لنستعيدها ، فعائلتك أيضا كان لها نصسيب في الامران الجماعية 6 والآن لنسا « وطن » و « هوية » ويجب أن ندانسيع عنما » و

مُترد حنا في تجديد للمحاولة « وأنا أرمُض نفس الشيء بالتمسيمة للآخرين » ..

ولكن المدعى العسام يعقب بسخرية مطنا انتهاء الحوار « انظروا كيف نتعامل حنا مع السياسة بشكل رومانسي »!

هنا نواجه بموتفين متلتضين : احدها يمثل « حنسا » في دفاعها عن حق الفلسطيني سد حقه القانوني وحقه الإنساني بشسكل عسام س تم موتف الاخرين الذين لوكلوها في تضية كاريكاتورية — من وجهسة نظيمم — إي لا تتخطى الصدود المرسومة للنظام بل وتكيف معرفتها وستى تواعده وشروطة الموسومة للنظام بل وتكيف معرفتها وستى تواعده وشروطة النظام الرائف المائية للديكور الشسكلى الزائف اللهيسة في محاولة جادة للبحث عن جلور الحقيقة ، ويحسون هم بعض الخطورة من موتفها هدذا ، حينذاكيدون شيئا من الليونة بيمض الخطورة من موتفها هدذا ، حينذاكيدون شيئا من الليونة عن التسومية ، والوطن ، ويدي بجيسار كلفة العقبات للدفياع عن التسومية ، والوطن ، ويكن بجب اجتيساز كلفة العقبات للدفياع عما صارحتا لهم ، ولكن بالتوازئ مع هذا الابيدا وعى حنا في التيلور بالجساء بالجساء ان بيت سليم له دلالة اكثر واعمق من مجسرد كونه حقسا فاتونيا فحسب ، . لذلك تستمر في عمليسة بحثها عما هسو اعسم واكتر تجذرا ،

من هذه المفسارة - والفيسلم يحوى الكثير من المفارقات بديتضبع طرفا الصراع الذي يمثل احسد قطبيه اولئك الذين يمثلون النظلسسام ودعاته ، وحفسا بدحتى هذه اللحظسة بد لا تهشل القطب الآخسر ، بل يمثله الفلسطيني بد المراد نفيه من سلحة الصراع بد فهدو الطسوف المعلى والحقيقى ، وما تفاقضه حنا ورؤسائها الا صراع نانوى ، ينصد الموقف النهسائي منه بعدى انحيازها لاى من قطبي الصراع ،

۔ « محسور سلیم بکری » ۔

من الناحية الآخرى ؛ اذا اتجهنا الى «سليم » نجسد انه طرف الوعى النيام ، فهو يكشف عن قصنه بشسكل واضسح وبتنويمسات مختلفة - تلك التي يحاول الآخرون تحريفها - اى قصسة خروجه وعائلته من فلسطين » التشتت في المخيات ، اللجوء الى التسلل واختساء اللهبوية حتى يستطيع المودة - وعند المواجهة الأولى مع «حنسا » نجد المخارقة التسالية : سليم بهدوئه ، ونضاذ نظراته » ووثوقه بعدالة خصساته ، ومعمنته بلفضة الآخر بها ، في مقسابل «حنسا » بترددها واستفراقها فيها هسو شخصى ، اى في وضسمها المتازم - من مشكلة البغين الذى حملت به بالخطا » الى مشسكلة المتازم - من مشكلة البغين الدي حملت به بالخطا » الى مشسكلة علاتها الموتورة بالمدعى المسام الاسرائيلي ، والحنين الى زوجها والتردد في السفر، مصه الى فرنسا — من هذه المغارقة يبدو وكان ميزانا دقيقا في السفر، مصه الى فرنسا — من هذه المغارقة يبدو وكان ميزانا دقيقا لتسيد في جمله والغزير في معنساه ، اى الذي يغصب عن اكبر قسد من الامكار بشسكل مكتف وموجز وموهى أيضا ، هنا ترجع كسبة من الامكار بشسكل مكتف وموجز وموهى أيضا ، ويكفئنا منذ هذه اللحظة .

حتى يحتل المشهد باكبله ، فتصير حنا كخلفية له حائرة في فهم الشواهد والحتائق عن وضع الفلسطيقي ، والتي تبسدا في التسوالي فيها بعد ، والتي تراها « حنا » للمرة الاولى ، فتحدث لديها فوعا من التعاريب المساجىء والمدهش .

وحين يتجـول « سليم » في أحيـاء القدس القديمة ــ دلالة علـى انسابه اليها ــ يكتسب المشهد حيوية خاصة نابعـة من خصـوصية المـكان ، فتدب فيه الحــركة بنعومة ودونها اقحــام ، فنرى من خــلال عيون الكاميرا ــ عيون سليم ــ فلمحلينية الحى » الناس وشكل الحياة، كل هــذا مضفورا بترانيم موســيتى عربية ، همهات البــاعة واحـوات نساء ــ وهنــاك أيضا عابل يطرق النحاس ، المفال يلعبون ، صــوت نساء ــ وهنــاك أيضا عابل يطرق النحاس ، المفال يلعبون ، صــوت طبلة فلسطينية ، ترتيل قرآن ، ومتملع من أغنيــة « الشــين إمام » . « اذا الشمس غرقت في بحر النمام ، ومدت على الدنيا نور الظلم » .

من دلالة المعنى في هذه الكلمات ، واختيار ((التسيخ امام))
كصوت معبر عن الشورة ، من هذه الباتوراما المريضة لاستعراض
شكل الحياة ، ومن هذه التفاصيل الكتيرة الموحية ، يتضيح للبشاهد
ان كل لقطة — رغم خلوها من الحيوار المنطوق — تقيول شيئا ! ،
تقيول بالإيمادة ، بالجملة الموسيقية وبالإيجاء ، فهنا يخاطب جافراس
مشاهده بلفته الخاصة — لفية السينيا الخالصة — حيث تتحسول
الفكرة المجبودة الى المرلى والمسموع ، اى ان فكرة (الارض لاصحابها)
تترجم في الفيلم الى مظاهر متنوعة من الحياة يراها المشاهد في حيالة
استبرارها ،

ثم يستبر الحـوار الذي بداه المخـرج بنفس التكثيف الإبهائي ، فيمرض للجـانب المـاساوي من الظاهرة ، حين ينتقل مىليم الى المخيهات المهجورة والتي اخليت تهـاما من اهلهـا لتقـام محلها مستوطنات جديدة به نتهين على المشهد آنذاك لحظات ثقيلة من الصمت المعبر ، تدل علـي استلاب الروح والحيـاة من هذه الإماكن الشاغرة ، ولكنا نجد ، رغـم الصمت العرضي الذي يجتـاز المشهد ، ان سليم بتواجده الحي في هـذا المناساء هـو هبزة الوصل والخيط الدتيـق الذي يصل هذا المـكان العناساء هـو هبزة الوصل والخيط الدتيـة ، كما تجرى بوجـوده بما قبله من الاماكن الحيـوية في التدمي التديية ، كما تجرى بوجـوده أيضا عبلية مزج الحيز المكاني المرئي بالناريخي اللامرئي ــ المحـكي ــ المحـكي ــ وتجسيده كتجرية ذاتية فردية ، وجماعية تخص شعبه في آن واحد ،

يتوقف « سليم » خلف الجسدران المهدومة ، يقطع المسسدث ، يخترق حاجز الصبت متحسررا منه وكانه يتوجسه بحديثه الى المسساهد الجالس في صالة العرض — وحنا مازالت خلفية خارج الحدث — تجرى الكلهات على لمانه كشريط وثانتي عن تاريخ هذه الأرض وعبن كانوا يعبرونها ؛ فنجد أن تجسواله عبر هذه المساحا تبالصوت والمسسورة يشير الى جسلمة تناقضات الواقع ، كما يستشرف نبوءة الولادة والعودة الى الأرض التي تم استلابها .

في هذه المشاهد الدرامية ذات البعد التسجيلي(ا) نجد أن « سليم بكرى » هو البطل دون منسازع ؛ وأن كل مصاور الفيلم سفيها بعد سعوازي وتتقاطع لتلتقي مصه في النهاية ليس بمسفته الفسردية ، بل كحالة شاملة لها دلالتها الصياسية التاريخية ، أي أن سليم بمسونته الدائمة سرغم الطرد والمنع والسجن الى أرضه الكائنة في قلب فلسطين المحتلة ، والتي تم الاستيلاء عليها قبل العسام ١٩٤٨، قد أصبح « نموذجا » للفلسطينيين بعامة ، أولئسك الذين مازالوا منمسكين بالأرض سرغم الطسرد والتشنت ، كل هذا يكتشفه الفيلم حين يستعرض « سليم بكرى » مراحل نزوح عائلته سكن عائلة فلمطينية و مصولا الى مخيات لبنسان ، فتطابق هذه المراحل مع ملحمة النفسال الناريخية الني مر بها اللشسعي الفلسطيني في ترحاله المستمر والذي لم ينتهى متى الذي .

- المدعى العسام الاسرائيلي -

أما شخصية « اشعبا » — المدعى العسام الاسرائيلى — فتتلور من خلالها صمات اليهودى الصهيونى بلجلى صورها ، سواء في علاقت بذاته أو علاقته مع الآخرين ، فمن النامية النفسية ، نجد أن شخصيته تتسم بالتعصب والعزلة القردية واختالل التوازن المناشىء دوما عن استحلة تحتيق ما بريد سد ان ما بريده غير قسابل للتحتق بالمصل وعدم التلاؤم مع محيطه ، واعتبار الآخرين أعداء له حتى يتم الاستحوالة عليهم أو مسحقهم ، فعلاقته بعنا تأخذ شسكل المطاردة والملاحقة المرضية، نلحضول عليه من نظراته المتلقة المتوجسة ، وتصرفاته المربية ، والرغبة في المحسول عليها بالمية وسيلة .

يتعرض المخرج بالتحليل الدقيق البعاد هذه الشخصية المرتكة لتتكشف مناطق اعتواراتها وتشوهاتها الداخلية ، وهدو يفعل هذا بحساب دقيق ودونما انفعال زائد » فلا تبدو مظاهر التلق والعدوانية التي تعيز سلوك هذه الشخصية على أنها « حالة » مرضية هسترية فحسب ــ وكأته مريض في مصحح عقلي ــ بل يتم الاقصاح عنها: كتيار، داخلى متصل من الانفعالات والمساعر العبيتة التي تتجسد بأدق واسسط الإيماءات ، والتي ترد أيضا في باتي الشخصيات المسهيونية كالبروفسيور والمحامين الآخرين ... عبرادغات للشخصية الاساسية حتمق من تأصل صفاتها «كنموذج » شديد الخصوصية ليهود اسرائيل في المان المخسرج مهنعا في تصويره لهذه الشخصية بجطها تبصو وتتمرك وتكتسب سهاتها الخاصة . فلم يسقطه في جمود الفيط الجاهز المفاشي المخلوف ، ولا هنو جمها حالة فرية «شافة») ليس لها مثيل ، مما جعل المشاعد يكتشف ملامح الشخصية شيئا فشيئا ، حتى وصلت الى فروة تبلورها في شمهدين متوازيين ومتشابهين مكاتبا ، فكلا المشهدين مصور في المطار بابقاعه الصاخب ، وفي كليها الزوج (فيكتور) هنو السادم ، حاملا حقيبته الصغيرة ، كتيا لنجدة اصدقائه !

ونرى ان المسهد الأول يأخذ الشسكل الكلاسيكى : الزوجة نتظسر اروج لتسادم . والعشيق يتصمص ناكله الغيره - ومن المكن ان يبدو هذا وكانه مشهد عادى يعبر عن مشاعر الغيرة لدى اى رجل وفي اكهكان . ولكن الغيلم يتجاوز هذا في تحليل اعبق للشخصية نفى لحة خسلطفة حين يسائه النسادل — اشعيا — « عبن يبحث » ، نكشف ان له — اى للأخير ساعملا آخر يضطلع به غير عمله في حقال التاتون ، وها أنه ذو صلة وثيقة بأجهزة الأمن الاسرائيلي (كهخير على سبيل المثال) !!

اذن فبشاعر التجسس والتلصص على الآخر لم تكن وليدة مجرد علاقة ثلاثية برجوازية (الزوج — الزوجة — العشيق) ، ولكنها مرتبطة بما هو أعمق وأكثر دلالة في شخصية الصهيوني بشكل علم .

اما انشهد الناتي نهو مكرار ساخر الأول ، لأن العشيق هو الذي ينظر الزوج هذه المرة ! ... اى أن « اشعيا » في سبيل مصلحته لا يأبه أن تكون له صلة منفعة صريحة بفيكتور (الزوج) ، بل ويعرض طفله التبغى من تبل الزوج « كسلعة » . ونراه يتدم على هذه المساومات بطفله ورجولته وكرامته ليس فقط بدائسع الاستيلاء على حتا ، بنسد ما هو احساس بالخطسر لوجود سليم بكرى واستحواذ الاخسير على اعتمامها . في هذين المشهدين نجد في تشابه عنصر المكان والجو التفسى وتكرار ذات الشخصيات (أو بعضها) توظيفا دراميا دالا على دوانسع شخصية المدعى العمام وتعبيتها من الجل كشفها من الداخل .

كما نجد أن اختيان ﴿ المطل ﴾ بالذات كمكان لتصوير محسور العلاقة الثلاثية (اشميا ب حنا ب نيكتور) له اسبابه ودلالاته : منها أن جو المطار بايقاعه الصاخب وتوتره يمثل مصادلا لتوتر الشسخصيات في علاقاتها بمضها 6 ومعرا عن محتوى وسهات تناقضاتها ، وبالتسالي بيكن اختزال هذه الانفعالات والمسلقات وتكثيفها في صيغ نعبريسة _ سينهائية _ صابتة مع خلنية مصطفية كلفسة « الايماءات » على سبيل المنال ، منعم الإنهاء ومثانة التعنيق الحاد على الشخصية وعلى ببوقفها بن الشخصيات الأخرى بشكل قدوى ومكثف ، وهنداك سبب آخسر في اختيار المكان - المسار - كمحرك للأحداث في هذه المشاهد هـو دلالته على المجز الداخلي لشخصيتي (الشميا ــ هنا) وانتظارهما للحل الذي يأتي دائما من « الخارج » وعدم اللجوء لذواتهما - أي للداخل -كابكانية حتيتية للحل ، هذا في الشبهد الأول ، أما اختفاء « حنا » من المشهد الثاني مهو يشير الى لجونها لحل آخر - وبالتالي اختفائها من المكان دلالة العجز ـ حيث يظل الشعبا ، يقف ، يقف وحده في المطار ــ معزولا ــ متسولا على أبواب الحل الخارجي ، وفي الوقت نفسه عدائيا متآمرا على الداخل (على حنا - سليم) . أي أن هذا المسهد يشير الى التناتضات الصارخة في شخصية أشسعيا ويلخص اسلومه في النظـر الى مشكلاته وطريقة حلها ، فالعجز والعزلة من جهة في متـابل المداء والتآمر من جهة أخرى هما وجها العلة التي تتبحق حولها شخصية ﴿ أَسُمِا ﴾ .

- محور (اشعبا ـ سليم) وخلفية تاريخية) _

أما موقف اشميا من سليم بكرى فهو ليس موقف شخصيا بالأساس اي أن عداءه تجهاه سليم لم تفجره تناقضات الشخصية من خـلال مُعلها في الحدث ، ولكنه ووقف ووجود وسابق على الاحدات (كبوقف تاريخي مسبق وموجود) وهذا هو البعد الملحمي في الفيسلم . فكون سليم عربي _ فلسطيني (اي هذه اله___ية بحد ذاتها) هو الذي يدفع اشميا الى ان يراه بينظور « المدو » الذي لا يستحق منه الا القتل والابادة ... هكذا بتعصب وبدون ادنى تأتيب للضمير ، وهذا الموقف الاهادي الجانب في الشخصية لا يبكن تفسيره ـــ فقطـــ بفعل سليم في اطار حسدود الفيلم (اي انه اتي فقسط للبطالبة ببيته) • ولكنه ناجم عن خلفية تاريخيــة مبتدة ومنشعبة الجنور - كما اشرنا سابقا - أيصبر كره أشعيا لسليم وسعيه في الانقضاض عليسه تعبيرا عن صفة جاممــة عامة لهذا التجمع الفريد في تكوينه ـــ اي الكره التاريفي للتجمع الاسرائيلي تجساه الشسسعب الفلسطيني بكل اسبابه ومبرراته ، وهكذا يدعو الغيلم الى النظـر في هذه الملاقة مجددا • اذن فشخصية « السعيا » وباحتوانها على اكتر بن جانب يتم لها التحقق والانتقال الى بستوى التعبيم › إى بوصفه « نبوذجا » دالا على حالة السلم ، فنلتتى به فى البداية كتسرد له بشكالته الخاصة (فى علاقته يمنا) ، يستمز الفيلم بتعريف هذا الفسرد بوظيفته التى تشسكل جسزءا من كيانه الاجتباعي « كحدع عام » اى انه يمثل نوعا من السلطة › من كيانه الاجتباعي « كحدع عام » اى انه يمثل نوعا من السلطة ، يتنسح انتقاء (القمع القانونية) ، ثم بتواطئه مع المؤسسة القعية البوليسسية وفى النهائية تكتمل من علاقة حبيبة ومداصلة ، وفى النهائية تكتمل بهذا مسلم ، احدى اهم مسلمات النبوذج ، منسومات الشخصية (اى اصوله العنصرية) لتكتمل بهذا مساحت النبوذج ، وبهذا الاكتمال ايضا > يتم له الالتقاء السكايل مع النظام (اى السلطة الام بكائمة مؤسساتها كمؤسسة صهيونية) ، وهكذا نستطيع ، وبن خلال في شخصية السعيا ، التعرف على النظام ونضع يدنا على مناطق الخلل فيه ومالى عدم شرعيته لائه في النظام ونضع يدنا على مناطق الخلل فيه ومالى عدم شرعيته لائه في النهاسة احد ممثليه والمحافظين عليه بضراوة .

ــ فيكتور بونيت ــ الزوج ــ

وحين ناتى الى الزوج ، نابس فيه هذه الشخصية البرمجة بإنمالها وبساعرها ، العابلة سبتسكل ما سلقياس ، فكل الأمور وحسدة بالنسبة له ، لا تبدو عليه مظاهر القلق ، ولا يشكو من مسكلات تخصه بل ياتى لحل مسكلات الآخرين (حنا ساسعا) ، انه الفسرب الذي تلبس اسسباب استقراره منذ زمن بعيد ويرى اصدقاله (في اسرائيل) كابتداد له سمن مغظور وحسدة المسالح والفسايات سوون هنا ينشسا موقفه المتعسلي رغم تصويزه بخظير المساهل اللليبرالي ، فنجده يتحدث مع هذا المشيق في نقاش بارد حسول حنا ومشكلة طفله منها ، ، ثم يلتقى الانساق فيها بينهما — وينفس البرودة أيضا سعن كيفية انقسادها من تربطها مع سليم بكرى ، هسخا لأن التناقض بينهما ، اى بين «فيكتور سالسيما) ، هو تفاقف غاتوى يتم تجساؤره حين يلتقيا بعسدو مشسسترك السميا) هو تفاقف غاتوى يتم تجساؤرة حين يلتقيا بعسدو مشسسترك

اما عن علاقته «بحنا ») مالجو يومى ، من ظاهره بأن هنساك ثهسة مداقة بين الزوجين المفترقين) وإن حنسا هي التي تتحسكم في شسكل العلاقة ، ولكن أذ نتفحصها بعبق التكشيف عن جانبها الحقيقي ، وهسو أنهسا علاقة وصاية من جانب « نيكتور » (كطرف توى مسستقر ماديا ومعنويا يمثل الفرب) تجاه « حنا » (بما تبثله الشخصية البهسودية سيكمرف المسعف) ، حدة كطرف المسعف) ، حدة كطرف المسعف) ، حدة الوصاية — كما يبدو من الفيلم — تتعدى حسدود الروحي والمنسوي

الى الوصاية المسادية الصريحة ، نرئ هذا في مشسهد زيارة فيكتسسور الاولى لاسرائيل ، وهسو يعرض على هنا آلاف « الدولارات » سبهسدوء وكتوع بن الواجب سنبا انخليها عبا يشغلها (أى عن تضية سليم) ، وحين ترغض هنا يتهمها بالجنون ، ويجد في تفاعها عن تضية خاسرة مجرد تورط ، لا يصدو أن يكون كبا يتسول ، « بن تبيل الدراما السخيفة التي تنقدها مسحوها وانونتها » !!

نلاحظ هنسا الدلالة الريزية «لعبلة الدولار » التي تتداخل بشسكل وثيق في نسيج اسرائيل وتكوينها ، وايضا كدلالة على نظرة الفسرب في « تشييع » البشر والعلاقات وتحويلهم الى سسلع قابلة للشراء والمساوعة ،

وبهذا يعكس « فيكتور » بفاهيم وبواتف محددة : الأول موتفسه من حنسا سد السعيا ... بالنسسية لحنا كصديق منقذ وكوصى عليهسسا (وهذا بوقفه المعان) .. شم موقفه المتعاطف سوالمتآزر سمن المسعيا في عدوانيته سغير المبررة ستجساه سليم (وهسو موقف غير مطن) ؟ وصدم الاعلان عنه لا يعنى نفيه أو شجبه ؟ بل اخفساءه وستره خلفتناع الفسريي الهاديء المتحضر !!

اما موقفه من القضية الفلسطينية فهو موقف الفرب المتجهاهل لهسا باعتبارها قضية هابشية — دراما سخيفة — لا تستحق اضاعة الوقت الثين ، هذا الوقت الذي يقاس «بالدولار » اى بمنطق الربح والشسارة، فما بين الانكار والصحت يتراوح موقف فيكتور من القضيية الفاسطينية — كقضية شعب — وليس كارض له فيها اغراض اخرى !

حول هذه الشخصيات الرئيسية - سالفة الذكر - تتشكل محاور الصراع المعبر عن واقع النزاع الفلسطيني - الاسرائيلي في زمننا الحاضر. كما وان هناك محورا آخر - ماثل طول الفيلم - يضم في نفاياه كل هدة المحاور - يحتويها ويشكلها - وهو علاقة مجهل هذه الشخصيات بالمكان/ الأرض كحقيقة جغرافية وتاريخية واجتماعية .

ولقد رايت ان اتوقف تليلا عند (المكان) لما له من أهبية بالغة) وأثر فاعل في تحريك الاحداث ، فكما يجسده الفيلم هو المادى الملبوس)، الابحاء والرمز ، المكاني والزماني في آن واحسد .

... شخصية الكان / الأرض:

المكان في « حنا ، ك » أنه اكثر من بعد ، احدها هو المتخيل الدال على هوية الشخصيات والداخل في نسيج علاتاتها والمكون لطبوحاتها ورغباتها. « نسسليم بكرى » يبعد دائما عن الأرض - ارضه - ولكنه يعود اليها . « وحنا » تهاجر اليها كأرض استيطان جديدة - نيها تحلم بتحقيق الرغبات المستحيلة - والمدعى العام يضع عليها اليد بالقانون وبالسلاح لاته اذا انتقدها نقد مبررات وجوده ٤ « ونيكتور » يأتي اليها كنوع من الوصاية ... معنوية ومادية - أي وصاية الغرب وحمايته لها كجزء من نفوذه . فكي منهم يحلم أو يرغب أو يدعى أنها له . هـذا من ناحية تجسب بدالت الكان ودخوله كُفنصر من مكونات الشكومية والمحدد لهواتها . أما عن المعدد الآخر فهو الواقعي - التاريخي ذلك الرئي واللبوس ، انها فلسطن -الأرض التي عاش فيها العرب الفلسطينيون بحكم موادهم ؟ ثم سابت منهم واحتلها أله ون م ولقد اختار المخرج مدينة التدس لتكون تعبرا حليا عن الشابك الأبعاد ، وتقاطع الرؤى ، وتعدد الاحتمالات ، فتخرج الدينة عن حسدود كونها مجرد مدينة - أي مدينة - الى التعريف مها كهكان بهتلك ومومات شخصيته ، وخصوصية تفرده بين مدن العالم اجمع، فتظهر مدينة القدس بتراثها العبيق اوباحياتها القديمة المتدة في عبق الزبن ا وبهذا المزج المتفرد بين أجراس الكنائس مع صوت آذان الفجر معلنا انتهاء مشهد أو بداية آخر ، وهي أيضا مدينسية القدس بصور الاحتلال الشوه الامحها • بتلك السحون الخاتقية التي يقاد اليها شباب رافعين ايديهم بعلامة النجر. « بسارينا » البوليس الإسرائيلي تزعسق في اتحاثهـــا معلنة عن وجودها الأشار ، بمشاهد تفجر البيسوت والعنف اليومي ، بهده الستوطنات حديثة الصنع ، فنراها كتجمع غرب من البنابات التشابهة التراصية

بهذا الحفسور الطاغى المكان والذى يغرض تفسسه على حواس المساعد وعقله ، تنجلى مدينة القدس بكل تناقضاتها ، وبين صنفتى الأمسالة والتنسويه تتنبئب الإيقاعات وتتولد الإيحاءات وتطرح الأسئلة ، منتشف الخيط الدنيق الناصل سوالذى يتغلغل بين دقائق العمل بمكر وينشة راتية سبين الأسسار والزائف ، بين المكن والمستحيل ، بين المود وما يقرض تفسه على الوجود وما يقرض تفسه على الوجود وما

وكانها تكلات حريبة .

-- الوعى ومفهومه الاجتماعي -- السياسي . . --

يتضح مما سبق أن الفلم بطرح محموعة من التساة لات بضمها اطار رحلة « هنا » من خلال تطور وعيها بالتضيية الفاسطينية . فها

نفسر نفسج وميها بالله نتاج تراكم وهي غردي ذاتي ؟ . . وهل يكفي ارجاعه بمعادلة بسيطة الى وجود الجانب المضيء والباحث عن الحقيقة في شخصيتها ؟ ثم النحام هذا الجانب بتضية لها نفس البعد ؟ الا وهي تضية سليم بكري متحيلة في سبيلها كافة الأخطار الناتجة عن ذلك ؟ . .

اذا انتهبنا الى هذا التفسير — وحده — مسنحصر انسسا باحتم في اطار التحليلات السيكلوجية الفسيقة ، ولكن الأهم من ذلك هسو أن قضية النزاع العربي — الاسرائيلي تحكمها قوائين عامة ، تشستمل أيضًا على خصوصية الحياة داخل فلسطين المحتلة وعلى نوعية الصراع الدائر فيها ، حيث ياخذ الصراع شكله اليومي — كما أشرنا سابقا — متسما بليماد طبقية وحقوقية مباشرة ، ادن بيتي دائما الجانب النفسي— مع عدم الفساء اهبيته — هامشيا وعابرا ،

لذلك ماذا تناولنا مفهوم الوعى وتطوره بنهج مختلف ٤ مستنتهي الى أن وعى ((هذا ٠ ك)) هو بالأحرى وعى أجتماعي ــ سياسي نشــا كنتيجة لصراعات بن المنصرية الفاشسية القوى الصهيونية من جهة ، وين قوى معادية للنظام الاسرائيلي ــ قوامها الاساسي الفلسطيندن ــ مِنْ جِهِةَ اخْرِي • وفي السنن الإخرة على وجِه التحديد ، نتج عن هذا ااوعى ظهور مجموعة من اليهود العلمانين والاسرائيلين داخل فاسسطن المحتلة ، بن اولتك الرافضين لعنف ووحشية اسرائيل والفاتدين ولاءهم للبؤسسة الصهيونية ، ولكن لا يبكن اغفال أن هذه القوى لم يكن لها أن تصبيح مؤثرة ـ بحكم تركيبتها واصدولها ـ الا من حيث ارتباطها بشكل وثيق بالقوى والجماهم الفلسطينية ، ومن ثم نشأ شكل آخر في التعامل مع التضبة الفلسطينية . وهذا المفهوم الجديد الذي طرح نفسه على العالم لم يكن له أن يظهر بهذه القوة الا بعد كارثة الدرب بدرت . ولنلاحظ أنها نفس ألفترة التي بدأ فيها العمل بالفيلم ، فقد ظلت الفكرة تتردد ... ولاكثر من عشر سينوات في رأس جافراس ، اتفيّ بعدها مع فرانكو سولينساس على عمل فيلم عن الفلسطينيين . ثم زار سوليناس بيروت وعاد حائرا « لقد سحر بهذا النوع من المدن التي هي في حسالة حرب ، وسحر بالخيبات التي زارها ، وبالأوروبيين الذين يعبلون مع الفلسطليتين في المصلت @ (٧).

وهكذا نقد اعيد النظر مجسددا في المشكلة الفلمسطينية في مرحلة ﴿ ما بعد بيروت » داخل وخارج ملسطين المحتلة .

اذن كيف استوعب كوستا جائراس هذا المفهوم الإيدلوجي للوعى ؟. وكيف جسده من خلال مفردات وصيغ نشية بعيدة عن الانشائية ، وعن لفة المنشور السياسي ؟ وبالأخير ، ما هو شكل الملاقة بين العبل الفنى الفنى والواتم الاجتماعي الذي المرز هذا المفهوم ، اي مدى التنزابه أو ابتماده من الحقيقة ؟ .

بالعودة الى الغيلم سنحاول تتبع هذه الرحلة ؛ ليس بهدف تلخيص ما تبتى من مشاهد ، انها لتحديد عناصر الارتكاز فيها ، فكل مشهد انها يمثل مرحلة من مراحل التطور على مستوى الوعى ، وبناء الحدث وحجم التساؤل المطروح ، كما نرى ان المشهد باستقلاله النسسيى ونقصه النسبي يشكل وحدة عضوية في ترابط وثيق بها يسبقه وما مسليله من مساهد ، ليتدم في النهاية رؤية كلية لرصد الواقع سكما هدف اليها المخرج سفي زمان ومكان محدين ،

ــ البـــداية ــ

فى البدء يتوازى عجز « حنا » فى اتخاذ ترارات مصيرية نبيا بخص تضاياها الخاصـة ، مع تصـور نظرتها حكيجابية حلوية طبيعـة التوانين التى تعبل من خلالها ، والمحكومة اساسا باطر وشروط الطبتة المسـيطرة ، وحين النتائها بتضية سليم ، تصطدم بديباجوجيه هـذه التوانين وضلالاتها ، ومع لحظـة الإصطدام الأولى تتولد الدهشة ، تلك التى تادتها الى بدايات طريق الوعى والمعرفة .

خريطة جنيدة لاسرائيل !!

فى مشهد بحث « حنا » عن ببت سليم بكرى ، تصل الى مشارف الترية الجسارى البحث عنهسا ، حيث تسسال جندى الحدود عن ترية « كفر الرمانة » ، بجيبها الجندى أن « لا وجود هنا لترية بهذا الاسم » وأن الترية التربية هى « كفار ريبون » ، وحين تصر حنسا على المسمى الحتيق للتربة والمدون في ملك سليم بكرى ، ينصصحها الجندى سبساطة مفرطة سان : « تحتفظ بخريطة جديدة لاسرائيل » .

نلاحظ من الحوار المسابق — المتعبد بدعته وايجازه — أن عديدا من الاسئلة المتلاحقة مستغرض وجودها تبعا لذلك عن : لمساذا يتغير اسم القرية وشسكلها وليس موقعها الجغرافي ؟ . . وهسل هي القرية الوحيدة التي تغيرت ؟ . . والمسلحة من يتم هسذا التغير ؟ . . .

طبيمسة الاستيطان الجديد:

يتم التأكيد على اكتشاف حسا الأول وهو الفاء واستبدال اسم الترية الفلسطينية في المسهد التالي مباشرة ٤ هيت يطرح تصاؤل جديد ٤ يمد ف الوتت نفسه اجلبة على مسابقه ، وهو : من هم لولثك القسادمون الجدد النين سيمبرون هذه المن والقرى المسلوبة ؟؟ •

يتم هذا عبر التقاء « حنا » بمائلة روسية مهلجرة حديثا لاسرائيل،
نتسال « حنا » السيدة عن الترية القديمة ، وعن العرب الموجودين فيها
ترد الاخيرة بغياب وجهل تام « وهل هناك قرية قديمة ؟ » ، اما العرب
غلا وجود لهم هنا . . تندهش « حنا » مرة أخرى من هاذا الاكتشاء
الذيعي ، ويلاحظ المشاهد الإيماءات الدقيقة في الدوار والتي نشير الي
ان اوتلك المستوطنين من مختلف المجنسيات والثقافات لا يعرفون شيئا
عن الارض المهاجر اليها سوى انها مكان خال ، وانهم قد اتوا من بلادهم
الميدة ليزرعوا فيه ثقافة جديدة ، وتاريخا وقيها مقدسة وفقا الشاهية
الدورا !!

انكار « الوجسود » !!

في المسهدين السابقين ، من رد الجندى غير المبالى — والمدرب جيدا — « أن لا وجود لقرية بهذا الاسم » ثم رد المهاجرة الروسسية : « أن لا وجود للعرب هنا » للحظ أن ثبة أرتباطا وثيقا بين كلا المعنين ، كلاها يحوى كلمة « وجود » مسسبوقة « بلا » التي تنفي ما قبلها ، الأولى تخص « المكان » والثانية تعنى « البغر — السكان » و وان الارض وسكانها هيا الشرطان اللازمان لانتاج الحياة — أي حياة في هذا المكون ، وعلى هذا فالاستلاب كما نراه هنا هو استلاب مزدوج وحقيتي ليضا ، وليس على سسبيل المجاز ، فهو استلاب حقيتي لائه يشمل الأرض والهوية معا ، لذا فهو يلمس صلب الوجود الانسائي ، والسؤال هنا : هل من المكن ازالة « الآخر » من الوجود بهجرد بمجرد ، ها

فائرد الأول يلخص ما يقسوم به التجمع الصهيوني من تخطيط واع ومنظم لنفيج وازالة شكل واسماء مدن فلسطينية الأصل والاسم بلخرى عبرية الاسم فقط !! وبهذا تضيع وتندثر هويتها الحقيقية — اى فلسطينية الأرض — وتصير في الوقت نفسه ملاهة للاسستيطان الحديد .

أما رد السيدة ــ (الفريبة عن هذه الأرض) ــ بأن لا وجود للعرب (وهم السكان الأصليبن) ، انهــا يعكس الصراع على ذات الكان ، وهــو صراع وجود بالأساس ، ای ان هناك «وجود » استبطائی عضری ، قائم علی محو «وجود » فلسسطینی عربی علی هسته النقعة بن الارض ،

« لا اعبد ما تعبدون ٠٠٠ » وتحريف « اللغة »:

وحين تقوم المسيدة بترجمة الآيات المسواح الاجانب — القادمين لمؤية الاثار المقدسة: — تردد كلمات لا رابط لها ولا معنى ، ولا تمثل حقيقة السورة الأصلية في شيء ، وتاريخيا ترجمها الى : « أنها أحد آثارة القرن الخامس البيزنطية! » أي قبل ظهور، الاسسلام بوقت طويل(أ) . واغتيار المخرج لهذه السسورة بالتحديد له دلالة بالفسة الاهبيسة حيث تعكس موقفا مسياسيا وثقانيا للقوى المتصارمة في اللحظة المعاصرة . كما أن تحريف السيدة الدليسل بالساورد في الأمات لم يأتي اعتباطا ولا عن جهداً من المخرج بتاريخها الحقيقي بهذا وعمت الجمعية ولا عن جهداً ومات الخطاء النيام(أ) . ولكن هدفا التحديف السعونية بمسدد تحليلها لأخطاء النيام(أ) . ولكن هدفا التحديف المتصود والتعدد المالية الشسعة التصاديف القائمة وتشويه ترائه ، واذى يصد القرر نا بلغته ومعناه النوجا لها ، وهو كما ثرى استلاب من نوع آخر له خطورته ومغزاه .

كنا وأن هناك منصد آخر بطّالً ملونها به خُلِث آلنتهد برمته ، وهو محلولة الإيهام بأن الثقافة العربية الاسلامية قد انمخى وجودها فاخل هندا البلد مه ويتم التعرض لها في الوقت الحاشر كلقافات متعفية ... الربة مفترضة ، وهدذا بالتالى بنبت أركان الإيدلوجيسة المسهبونية السيادة .

ورغم ذلك لا تتوقف رؤية الخرج عند هذا الوضع الذي يتسمم ظاهرية والتسات ، ويبعو ابتيا من أسدة وطاعه ٢ بال برى __

جدليا - نسببيته ٤ كما يرى المكانيات الواقع المتلعة وليست المتفيلة مصبب ، حتى اتسى مظاهر العنف - مهما تكن مدة ثباتها ، لابد وأن يتم تجاوزها كمرهلة جمود وتخلف . من هذا المنظور أجرى المفرج صياغات مسينهائية في تواز وتقاطع مع كافة أشبكال الاستلاب التي جسدها الفيلم . فنجده يقتطع صورا حية مكثفة من نسيج الحياة الفلسطينية في أحياء القدس القديمة دلالة على نشابك الحياة وتعتدها وانها لا يمكن أن تهجي من الوجود بمجرد « وعد » أو « اتفاق » ، وفي مكان آخــر يضـــم المن الاسرائيلي بباشرة في مواجهة التلاهم الاتسائي ، وهذا في مشهد تعمى صابت مع بداية الفيلم ، حيث تأتقط الكامير ا صدوره لتفجيم ست السطيني ــ وكأنها وثيقة متنطعة من سياق زمني سابق ، ومتكرر .ــ وفي مغارقة مدهشة تنتقل حركة الكامرا مباشرة من التفجير كدلالة على العنف الى حشد من الفلسطينيين رجالا واطفالا ونساء ، تقترب السكلم! اكثر ماكثر ؛ منتلاحق الوجوه ، وتتلاصق الأجساد في كتلة بشمية واحدة. متوحدة ... لا نلمح منها سوى عيون منتوحة الشالية تماما من اى تعبير ... يتم عن خوف س آلا من هذا الادراك الرهيب والصبت المتحنز . ثم نقابل أيضًا بهذا التوازي في المسهد الأخير حين يتوم « سليم بكري » بقراءة صحيحة للسورة التراتية التي تم تحريفها آنفا ، غيزداد صوته وضوحا وتركبزا لا يحتمل شكا أو ترددا ، وبذلك يلتى بالضوء المسلطم علب التائل والمتولة في أن معا ، كادراك من المخرج أن الفلسطيني في النهاجة هو المنى بالدغاظ على ثقافته ولم تراثه المهدد بالإندثار ،

- الرؤيا - البحث:

 الى الأرض ، الى الزرع والأشجار ... ويلهجة فلسطينية ... يودد : « هون كفر الرمانة ، .. . « هون كفر الرمانة » ... تلتط هنا صورته وصوته ، كمر الرمانة ، ... تلتط هنا صورته وصوته ، ويتحول المشهد الواقعى الى تكثيف شيسعرى بالغ الإيماء ، فتنتثل منا الدهشة الى اتمى الانتباه ، وتسير خلفه متنبعة خطاه ، ثم يبتعد المشهد ويثبت كصورة فوتوغرافية في ساعة الفسق ، أو كلوحة فنيسة اشبه بحام ، ولكنه ذلك الحام الموازى لاتبعاف الرؤية .

ــ الروز وايحساءاته ـــ

تبقى دائمسا محساولة تفسير الرمز محاولة عسيرة تتعدد فيهسسا الاحتيالات ، وفي السينما تعتيد على علاقة المخرج والمساهد بالمبلي الغنى انطلاقا من واقع وظروف وثقافة كليهما ، وتظل في النهسائية المسرعة الكثابة حدث استمبال الرمز سحرا خاصا بالعبل ذاته لا يسبسر غوره سوى رؤيته والتفاعل مصه بالحواس والمقل ومكونات الوجسسدان في كل واحد لا يتجسراً ،

ولان الرمز في السيئما يعتبد على صورة متسابهة من الواتسع س اى واتمية الرمز سد لذلك مالفسلاح الفلسطيني رمز دال ، وهو في الوتت نفسه كيان مادي واتمي ، أي أنه زمز دال على ذاته .

وربها يعيد انسا الفلاح الفلمطيتي صورة المثادي التسديم ... او الملق على الأحسدات او بمعنى القسر احياء لصوت التاريخ المتيتي كوروث الجسابي بشترك ، فهو لا يتجسه بقدائه الى حنسا سساس وجه التحسديد سبل يتوجه الى المسسام بن حوله سابي الى سالة المرض سوق تكراره لتفسئ الجبلة وحسدها بحاولة لشد الانتسساه والخروج من حسالة العزلة المفروضة عليسه لاحسدات حالة من حالات التغريب بفعالتها الاحابة .

كما أن بزوع الغلمطيني من باطن احشاء الارض انستا يمبر عن الاحته والتحقيق المسلكي المسلكين المس

أما تحسول « حنساً » من مركز المشاهد أراّى الفسلاح الفلسطيني في بداية المشهد الى الدخسول في الحسدة نفسه حتى تصبر جسزوا من اللوحة ، غانه يشير الى رؤية المسرج لحسر اليهودي الباهث عن حديثه.

فهو يرى هذا المسر ليس بالانفسراط في التجمع الصهيوني ، بل بالاغتراب عنه والاندغام الفعلي بالفلسطيني وقضيته ،

الجرعة الفنية في هذه اللتطات السريعة المتلاحة تصل الى ذروتها كتسلسل لمنطق العمل الفنى وهى في الوتت نفسه تشكل محصلة لسكافة التساؤلات التي طرحت في المشاهد السابقة ، والتي تنبىء أيضسا عن الإجابات المحتملة لما ستكون عليسه « حنسا » بعد أن زلزل هسذا الاكتشاف كياتها وكان بمثابة الولادة والبعث للروح والعتل معا .

ـ الاختيـــان -

يتضح في نهساية المشهد السابق أن « حنسا » قد اكتبل لديهسسا التحتق من وجسود بيت فلسطيني ، موجود في قرية فلسطينية ، وأن هذا البيت قد سلب من أهله ، وأن المطالب الوحيد له يطسرد دائمسا ، وأيضا دائمسا يعسود أن

ومن هنا تواجه حسا موقفا حاسبا > ويتوجب عليها أن تختسار > ومن هنا تواجه حساد ومن هنا تواجه حساد الشخيار هذه سبتحتم عليها اتخاذ موقف دواع د معاد للكل ما تنتبي اليسه > وتبعا لذلك أيشبا سبتولد الصراع بين الوائسع الماش داي بين مصالحها وارتباطاتها كمواطنة يهودية دوبين وعيها وضميرها ، وكحوادلة لشرائها دوسكينها دون تبل النظام > وحسلا للاشكال التائم > عرض عليها حلى لهدذه التفسية التاتونية ، يتلخص دكيا أشرنا سابقا دي استبدال هوية سليم > بهوية جديدة مستمارة كمواطن من حنوب أمريتنا !! هذا لأن «سليم » كما زعموا «ليس مراطنسا من هذا الله > ولا من أي بلد آخر » ؟

مرحلة التسدهور والتراخي:

ا منتقت « حنسا » لضفوط الحصار ؛ واختنت فترة عن زمن الأحداث العطى ، مارست فيها حياتها وولدت طفلها . ومن هذا الابتعاد والتراخى؛ أخنت تخبو تضية سليم من ذاكرتها ؛ ولكن الشاهد في الناحية الأخرى لم يغب عن الاحداث من جراء هذا القطع المؤتت ؛ بل ان هذا القطسع نفسه كان مدعاة لالتساط أنفاسه ؛ ثم انتساؤل من جديد .

وعلى ذلك لم يسارع المفرج بوعى «حنسا » في خسسط مستقيم متصاعد ، بل من خسلال التقدم والتقهتر قد كشسف عن البعد الواقعي

لتطور الوعي كيسا سنرى في الجزء التالي: نهى رغم مساعدتها لسسليم واخراجه من السجن على مسؤليتها الااننا نشمر وكاتها متورطة في هذا الفيل ، وقد دفعها الشبك وسوء النية الى متابعته في رهسلاته وزياراته الى الأماكن الفلسطينية القديمة ، وفي هذه الأجرزاء بدءا من قبرول « حنا » بترويضهم لها ، وأبتعادها ثم تراخيها ، أنها يعبر هذا شمكل ما عن انتقاد الذات والعجز والجزء الظلم داخلها والمتسق مع الطروف الموضوعية التي استوادته ، وحين يتكشف لدى « حنسا » هذا الاظلام من خلال احساسها بالذنب تجسساه سليم ، هنسا لا يعود المشاهد يستريحا تهاما من جراء هذا التطهير الدرامي الذي تسمى اليه حنا م ولكنه يتوقع شيئا جديدا آخر . ماستخدام التطهير هنا ليس بمعناه الارسطى الكلاسيكي ، وهذا لأن قضية « سليم بكرى » ليست قضية فردية بالأساس ، كما أن أدراك « حنسا » لاظلامها الذاتي لا يمثل سوى حانب من الجوانب العديدة التي طرحها الفيدام 6 ثم والاهم من ذلك 6 هو كيف يشمر المشاهد بالتطهير من الائم - متوحدا مع بطله - ويتندس لماء رئتيه ثم يضرج مستريحا بينما لم توجد بعد حلول جذرية للقضية بوضوع المعالجة . لهذه الأسسباب يسمى الفيلم الى تعبيق التناقضات، وتحديد جوانب الصراع بشسكل اكثر حسما ، أو بمعنى آخسر لم يعمد الى المسالحة ، بل ترك الأمور لتتفجير .

_ المشباء الأضح _

في المشهد الأخير يجتمع كافة الأطراف حنا ، سليم ، المدعى العام وفيكتور ، وعلى مائدة العشاء تتفجر التناقضات ، كل بينطقه الخساص . « فسليم » يوفسح نالآية القرآئية المكتوبة على جدران بينه بنشسديد واضح على معانيها الحاضرة ، والزوج يراتب بطريتة تبدو حيسادية ، والدعى المسام ينفث سمومه الجاسوسية في المكان ، يتزامن هذا مسح خبر على شاشة التليفزيون عن تفجيرات في قرية « كفر الرماسة » التي كان يزورها سليم في الصباح !! وبشكل مصاصر يشي يهوذا الجسديد بالفلسطيني لدى السلطات الاسرائيلية رافصا في وجهه السسلاح بفاشية وسولها اللي أتمى مزالقها محققة واجبها بالسكلل ، فتطرده حنسا متقززة منسه حين يكشسف عن وجهسه الحقيقي النبشيع بلا أدني مداراه ، وتطلب الطسلاق سالمرة الأولى سن الزوج الذي يخفى النحيساره السامت لعدوانية السهيا خلف حياديته الطامة ، وفي هسذه اللحظة بالتحديد ساحظة ذروة الوعى لسدى حنسا ستطع كل الخيسوط الواهية التي تصلها بمالها القسيم محسددة اختلى الخطسة عاصلة ، وتكون في الوقت ذاته بهنابة لحظسة خاصلة ،

وارهاما الاختيارات أكبر - محتملة ، يضبرج سليم من البساب المفتوح، قائلا للجميع أنه : « لابد وأن هنساك حلولا أخرى » تاركا حنسا لتو أجسه ذات المنف الذي بدأ يه الفيسلم ،

هنا ينتهى الفيلم ، لتبدأ التمساؤلات ، . وبتحسديد أدق ، من أين نبسدا ٤ فبالاضافة الى التساؤلات المديدة التى طرحت فى ثنسايا المهل ذاته والتى أجاب الفيلم على بعضها ، كمسا ترك البعض الآخسر كنهساية مفتوحة سوكحوار مفتسوح سا تحتيل مزيدًا من الأسئلة والإجابات أيضا، يظل هنساك سؤال مازال قائما يناتش فى الفيلم خلفيته الإيدلوجبسسة السسياسية ،

يقسولي جائراس : « اقسد ترددت طويلا حسول عنسوان النيلم . القسد اوشكت أن اطلق عليه اسها مقتبسا من عبارة قالها « باو » : « سرير واحسد احلمين » . « ماو » لم يقسل هذه العبسارة عن موضوع الارض » ولكن عن موضوع النظام الاجتباعى ، ولكن الحتيقة في الشرق الاوسط هي التسليد : السرير هو الارض . هنساك أرض غير تابلة التبدد وشعبان قابلان للتبدد »(١٠) .

ماذا يتصد جائراس بهدذه العبارة ؟ . هل يتصد ان السرير لا ببكن ان يسع سوى حلسا واحدا ، وان الصراع هو قانون الحياة . . على ينظوى حلسا واحدا ، وان الاحرام هو قانون الحصلم علاقات ينظل يعبل حتى ينظوى احدها وينتصر الآخر - اى تتحطم علاقات وتسود آخرى جديدة - وان الانحياز هنا لا يكون لانضيلية اى من الحابين على الآخر ، بل يصبح انحيازا - واعيا ومتصودا - للوضسع الماريخي أحو الحق التغير الاتورى ؟

أم أن ما يقصده جافراس هـو مساواة الخامين ، واحتمال انساع السرير لهما معا ، أي المواعبة بين الحقائق المتنقضة والدعوة الى المساحة ؟ . مفاذا كان التفسير الآخير هو مقصده . . أملا يصبر هـذا المعاراة الاضطفة الاضطفاد والقبع ، وتكريصا الآلة الثقافية المسلطة ؟

وفي النهساية ، لا نستطيع أن نحاسب جائراس على غير ما جساء به الفيسلم ، أي على الطريقسة والشسكل التي عالج بهما موضوعه ، وليس على نواياه ... أو على ما نفترض أنهسا نواياه ، وفي هذا الضوء ... ودون أحسكم مسبقة ... أذا أعننا طرح السسؤال ، وحاولنا مقارية مفهوم المسارة بما طرحه الفيلم ، مثلا أميل الى الاعتساد في الإجلية الأولى ، التي تقسول بأن المرير ... الأرض ... لا يتسع بالفعل لطمين متناقضين ، الدهما حقيقي وممكن والآخر شائة ومستحيل ، ورجوعا الى الواقع ، الحدهما حقيقي وممكن والآخر شائة ومستحيل ، ورجوعا الى الواقع ،

ويتسول ابل دنتسك :

((لا تصسالح ،

الى ان يعود الوجسود أدورته الدائرة :

النجسسوم ٥٠ المقاتها

والطيسور ٥٠ الاصواتها

والربال ٥٠ الذراتها

والقتبل لطفلته الإساطرة » .

« لا تصالح

فها الصلح الإممساهدة بن ندين ٠٠

(ق شرف القلب) لا تثنقص

> والذى اغتالنى محض لص سرق الأرض من بين عينى والمبت يطلق ضحكته الساخرة! » ﴿ لا تصللت

> > لا تمسالح ! (١١)

الهسوايش:

⁽۱) ديران ابل بنقل ... الإمهال الكليلة ... مكتبة مديولي ... القامرة ... ص ٢٧٢ .

 ⁽۲) » تجربة الاستلاب « ــ ادوار سعيد ــ الكربل ــ المدد ٨ ــ ١٩٨٢ ــ ص ١٩ .

⁽٢) « الأرض في الفكر الاجتباعي الممهورتي » تاليف كبال الخالدي ... من ٧ م

- ()) » هذا . ك « بقام فاروق عبد العزيز القبس ١٩٨٤ ،
 - (ه) الرجع السابق بر
- (7) في كتف « بحثا عن الصينيا » تاليف مدانات حص ٧٥ » يقضى المسسرج
 « فرانشيسكو روزت » فهيه من خسائل المديث عن أسساريه الخاص : « أريد أن أبيز
 اسلوبى كاسفوب مصسفوع تسجيليا ، لان هذا الاسلوب يتبع القرصة لاعادة ما يجسرى
 في الواقع على احسن ما يكون الاتفاع ، وبطريقسسة طبيعية بعيدة عن المرسسات التي
 تفصل بيني وبين ما أقديه وبين الجبهور ، أن هذا الاسلوب « المسسسنوع تمسسجيلية »
 يعتبد المنطيل المرضوعي القساس ، وهسو ما يهيني في السسسينيا » .

وهذا الاسلوب الروائي « المستوع تسجيليا » هدو من أهم مبيزات المسسينها المسسباسية وهسدو ما بهسسدد شسكل المسسفة التحليلية للبنسساء الدرامي المتفسيات التحليسسل لهذا النسوع من الاسسلام ، بحيث يخضع البنسساء الدرامي المتفسيات التحليسسل وليس المتفسيات المدرد نقسة .

(٧) حوال مع كوستة جافراس (« كوستا جافراس ... السينما واستوطان الإفكار »
 الكريل ... المستد ، ١ سـ ١٩٨٢ .. من ٢٠٠٤ .

. (A) « هشا , ك » بقام غاروق عبد العزير سالقيس سـ ١٩٨٤ .

(١) الرحسيم المسيارين

(١٠) هوار مع كوستا جافراس « كوستا جافراس ... اأسينيا واستيمان الافسيكار »
 الكريل بـ المستد ١٠ بـ ١٩٨٢ ... ص ٢٠٦ .

(۱۱) دیوان ابل نقصل - الامیسال الکابلة - مکتبـة بدیولی - القـــاهرة --« أتوال جدیدة من هرب البسوسی -- می ۲۸۷ » می ۲۸۷ » می ۲۸۷ » .

وصة وصيرة

ز يـــارة

محمسبود الورداني

ما أن أطل المسول « حامد » بوجهه النحيل ونظارته النيضاء ، من البساب التصير الفشيل ، والمنحوت في جسم الجزء الأيمن من البوابة الشاهنة الداكنة ، حتى اهتز الواتنون ، وارتفعت وجوههم نصليوه ، وهم يسرعون الى اسكات الأطفال الصفار المسكين بليديهم ، والمحمولين على اكتسافهم ،

فرد الورقة التي معسه ، ومضى ينطلع اليهسسم صابعنا بنظارته . كانوا كثيرين واقفين معها ، يدمدمون ، امام السسسور الخارجي المبتليء بصفوف العساكر المرتدين خوذا والحالمين بنادق ، كانت خائفة لأن الإمسوات عالية : أهلى جنائيين وسياسيين تتنظر الزيارة معهم ، حين نبينت اسمها ، اندفت غياة ، ، ثم عامت لتحيل الحقيبتين ، شسوت بنظهما على ذراعيها وظهرها ، وراحت تنتقل بهها بصعوبة ، وعنسدها كادت تتعثر ، "توقفت ثواني ظيلة تلتط انفابها ، ثم التنت للمراة القصيرة المرتدبة صروالا أزرق داكنا وضيقا ، كانت واقفة الى جوارها منذ لحظاسة تتحدث معها ، وهي الآن ستتركها الى الداخل ، ابتسبت لها ، وابتسمت المارة ملوحة ، هيست : « مع المساحة ، » .

دفعت جسمها مع الناس من البساب التصير ، ووقفت في الردهة الواسعة المحبوسة الضسوء ، أحست بالهواء باردا يلسعها في قدميها ورقبتها البللة بعرق خفيف ، والاشسجار العلية في مواجهتها ، قسرب البوابة التالية ، التي تفصل بين مكاتب الادارة وعنسابر المسجونين ، تصدر حفيفا قويا مكتوما ما ينفث يتزايد ، سألت نفسها ، هل مضتخبسة شهور كاملة ؟ ، في الزيارة الوحيدة التي صرحوا بهسا بعد الاعتقسال بثلاثة شهور ، أمضيت مصمه ساعة كاملة ، كان يضسحك طوال الوقت ويسكني عن « ياسمين » ، قلت له ، تصسور أن زملائي في الموسة . . تصور المدرسات اللائي حكيت الله عنهن انقتن على أن أقبض أنا الجبعية عمدا الشهر ، بعد أن علموا باعتقالك ، أهضرت لك زيارة محتسرية

وكبية من المطبات ، وبالملغ المتبقى يمكننى أن آنيك بزيارتين أخريين . قال لى على الكتب التى يريدها فى الزيارة المتبلة ، وسالنى عن مرتبه ، وقلت له انهم رفضوا صرفه ، قال فى اننى أرتدى « بلوزة » جمبلة وانه يجنى ، وغلت له اننى لحب ، وطلب مرة أخرى أن يرى « ياسمين » فى الزيارة المتبلة .

غير انها سمعت اسمها للمرة الثانية ، وانحنت حساملة الحقيبتين النقيلتين لتخطو عبر الباب ، الى حجرة الضسابط ، الذى كان جالسا تدام مكتبه ، ممثلاً ومنحنيا على الدغائر التى أمامه ، لما تذكرت ، اتجهت الى المسول حامد ، الواقف فى اتمى الحجرة ينادى على بتية الاسماء ، نظرت بطرف عينها ناحية الشابط ، ثم دست الجنيه فى الجيب الامامى لسرة الصول ، عيما كان ظهرها الى الضسابط ، التنت لحظسة قصيرة اليها ، ثم الى الفنسابط ، والنظارة البيضساء كبيرة على وجهه البيضاوى الممثليء بالتجاعبد الحنورة بخشسسونة وفوضى ،

كان تد قال لهسا عندما زارته تبل خمسة شهور ؛ انهم اتفتسوا مع المسول حامد على الا يفتش الزيارة جيدا ؛ ومن المكن أن يمرر النتود والشاى ، على أن يدفعوا له .

جلست تنتظر مع الناس الذين تناثروا صابتين على المساعد والدكك في الحجرة المستطيلة عالية السقف ، قالت لنفسها الذي لم أره طوال الشد: ور الثمانية سدوى مرة واحدة ، لاتهم في الشمهر التالي منعوا الزيارة تمساما ، وعرفت انهم اكتشدوا اثناء التفتيش وجسود الطعسام الذي استمر ثمانية عشر يوما كاملة ، رحت اركض خلالهسسا بين النيسابة والمحامين ومصطحة السجون عمني لا يطسول الاضراب اكثر من ذلك . في المدرسة ، كنت انتظر حتى بدخل الناظر حجرته بعد الطابور ، وانسلل من باب التلاميذ الذاني . وحين اذهب الى الثيابة ، ية ول لى السكرتير أنه لا يبلك أعطائي تصريح الزيارة الاعنديها ينقسرر ذلك بالفعل ، وانهم كلهم ليسوا محبوسين على فمسة تضسايا مثل الحبسات المسابقة: هذا اعتقال يا « مدام » ، ولن استطيع أن أتسلم منك التظلم من أمر الحبس . بعد الظهر ، أذهب الى مكاتب المصامين في البيلد ، واجد عندهم بعض الأهالي الذين اعرفهم من مرات سابقة. ائتقل معهم لندور على مكاتب المحامين ، والمحامون أنفسهم يقـــولون أن النيابة ترفض تهاما الحديث بشائهم ، وأنه لا علاقة لها بالمعتلين . في الليسل ، اعود لأجسد ياسمين نائمة ، وتشير لى أمى أنها نابت بنذ دخائق ، طانت أيسام الإشراب الثقيلة ، ولم تتحد الأخيسسار التى وصلتنا أن سبب الاضراب يرجسع الى بدء تعذيب مجموعة منهم داخل السجن . لكنا لم نعرف بعد ذلك لمساذا أنهوا أضرابهم .

لمنه يخطو من باب الحجرة . اربد وجهها عنسدما لاهظت على الفور كم تغير : وجهه وجسمه وحركة عينه غير الثلبتة وهسس يتطلع بلحثا عنهما ، اسرعت اليه واحتضنته ، نشبثت به وراحت نخمسه ونشم رائحته لتبنع نفسها من الانفجار في البكاء ، كان قريبا منهسا ٤ وكانت تشعر أنهسا ملتصقة به وقد أغمضت عينيها وهي تنتفض، قال لها: « ازيك . . » . قالت : « ازيك انت . . » . جلست بجواره ، ووجدت نبسها تضحك . قالت : « ياسمين بسلم عليسك ٥٠٠ . النسم مصاولا النظر اليها . كاتت لحيته نامية وعيناه غائرتان بعبدتان. عرنت انه حاول الرد عليها . قالت : « أنا عبلت لك زيارة على كيفك .. انت واحشنى . . ٧ . مال ناحيتها بتؤدة ، ولمحت اهتز ازة راسه الخفيفة. قال : « وانت وأحشباني . . ازيك . . » . كانت الأصدوات هوالهمسما عالية ، والنسابط المتلىء يتمشى امام النافذة المطلة على مناء السجن. انتظارته كي برفسع عينيه لهسا ، لكنهسا اكتشفت أن راسه مازالت تهتز تلك الامتزازة الخنيفة . قالت لنفسها ، هل أحكىله أنني اختطفت عمريح ا زيارة من سكرتير الابسابة ، وعديت الى البيت ، قلت المي وخسرجت المنترى الزيارة . سويت المجاجنين وطبخت ، ثم نزلت مرة ثانية الاسترى السيجائر والفاكمة . وها انذا اراك بعد خبسة شــــهور كاملة . في الزيارة الأولى طلبت أنت أن ترى باسمين ، لكتنى لا أعرف حالتك بعسد ان خرجت من الاضراب . وباسمين تفعل اشياء غريبة جسدا هذه الأيام. لا تريد أن تتركني أبدا ، فأضطر لحملها والذهاب بها أغلب المشاوير. وعنسدما نركب الاتوبيس ، تختسار أي رجل ، ثم تمسيح وتمسنق بنائية عليك .

كان جالسا في البتعة الضئيلة المشمسة بحجم قبضة اليد المضمومة، استقل النافذة الخلفية ، وكان منحنيا ويبسدو مبتردا ، تريد أن تسأله عن الإشراب ، غير أنهسا اكتشفت أنه يرتدى « بلوقر » رمادى رغبست أن تسأله عنه أيضا ، قالت : « بردان ؟ . . » ، قال : « آه . . » . تطلعت اليه : « في الزيارة بلوقرات وحاجات شئوى . . » ، ثم مالت عنبسه : « فنسى اسيب راسى على كتفك . . » ، ابتسم ونظر ألى المسابط ، ثم ربت على ذراعها بأصابعه الرتجنة التي تعرفها .

احست بالبود ، وكانا جالسين امام بعضهما ، وهى تحدق اليه . قالت : « احنا تعبنا انا وياسمين يا مصطفى طول الخبس شهور . . » . كانت نريد أن تلتصق به ، و وضع ذراعها على كنفه : تضمه اليها وتقدر على رضع وجهها له قريبة من وجهه .

عندما تحركت الشمس ، وسقطت على عينه اليمنى ، مضى هسو يصرك وجهه تليسلا ، ورات عينه تطسرت والهالة الزرقاء الكامدة نبند من نحت الجفن ، حتى تختلط بالمسفرة الخفيفة ، والنحية السسوداء النابتة . ظل قاعدا على طرق الدكة ، منحنيا وقد تعلقت عيناد بالنساس الكثيرين المتناثرين في ارجساء الحجرة ، قال : « أخبسار الإضراب وصلت بره ، ، ؟ » ، اقتربت منه : « آه ، ، أنا عرفت سابع يوم وجرينا علسى المحابين ، ، كان عشان التعذيب ، ، مش كده ؟ ، » ، بدالهسا وقد انحنى على نفسه تليسلا ، كانه يحساول السيطرة على الاهتزازة الخفيفة

اندنت على الحقيبة تفتحها وهي تضحك : « أطلع لك سجابر ؟ ». من خلف البلوزة السوداء المحبوكة على جسمها ، لمع جانبا ضئيلا من تدبيها الخبريين ، وقد استوى نصفها العلوى ، هين كانت تجوس باصابعها داخل الحقيبة . اشار لهما بيده : « لا .. بالأش دلوقت .. » . ارتفع صوتها رغما عنها: « أنت مش قاعد مستريح . . فيه حاجة ؟ . . » . تنبه اصوتها ، وكان يرغب في سؤالها عن اشياء كثيرة ، لكنه كان يحس ان الوقت قد مضى ، وإن الصول حامد سيأتي الآن وينادي عليه . قال : « ازاى ياسمين ٠٠٠ » ، اقتربت بوجهها ، تنظر الى دينيه ، وهو بحسساول النظم من البقعة المشمسة التي ماتني تتحسرك . قالت: « ياسمين كويسة ياسيدي . . » ماقدرتش أجيبها لأني كنت تعباله جدا والزيارة تقبلة . . وحشتك ياسمين يا مصطفى . . ؟ » . اشار لهــــا برأسه ، بينما كانت الاصوات في الخارج تتضمح بصعوبة ، وصدوت الصول حامد الذي ينسادي على الاسسماء ، يبدو مميزا وسط الاصسوات الغامضة والدمدمة الخفشة المكتومة . لم تستطع أن تبنع يدها التي امتدت الى ركبنه ووجدت نفسها تبتسم : ١ الزيارة ها تنتظم بعد كده . . وفيسه كلام عن افراج قريب. . أنا عايزاك تطلع عشان ارجع اتخانق معاك . . » . انحنت عليمه أكثر ، وهمست : « اوتنوا التعنيب ينا مصطفى . . » . تبيئت صوته بصعوبة : « آه . . بعد مانكينا الاضراب . . » . حين توجه الصحول حابد ناهيتها ، رأته يقف ، ويبيل عليهسا سريعا موشكا على الهبس لها ، تهالت بتتربة بفه ، لكنه أبسك نجساة ، عادت تحتضنه ولفت ذراعيها حسوله ، تصاعدت رائحتسه الى انفهسا وهو يربت على راسها التي جبنت على صدره ، تالت أخير ! : « هاتلاتي الكتب اللي طلبتها ، . لقيت لك سحجاير « سويس » ، ، عايز حاجة لإيارة الجحاية ، ، » ،

استدار الى الصحول النحيل ، ثم انحنى حاملا المتيبتين ، وهــز راسه ، قبل أن يبشى عبر الحجــرة الواســـعة التى نشط الهـــواء بين جدرانها ، راح يخطو متدا وهــو يفالب انحناءة كتنيه .





استيفان زفايج

تربجهة وتعقيب الدكاور أبو بكر السقاف

لقد اتسمت آغاق أوروبا خسلال ثلاث مراحل ، كان اكتشـــاف الشرق آذرها ، وجاءت البداية مع تلك البزة السعيدة التي انتابت الروح الأوروبي عندما اكتشف المسالم القديم ذي تاريف ـــ الخامس . واما الثانية - فهي اكتشاف المستقبل في المعيط ، هذا الذي كان بعد إلى ذلك الدين لا متناهيا ، وها هي قارة ابريكا باكملها تطفو على سيسطحه ، لتد اتسم الأنسق الي مسافات لا يحدها البصر ، والي بلدان لم ترها عين ونبساتات غريبة ، كل ذلك الهب خيسالا اسنيقط نتوه نمسلا الروح الأوروبي بانكار جددة ، وبحراة لا حديد لهما . وكانت الرجلة الثالثة والذخيرة اكتشاف الشرق ، وهي احدثها ، ومن الصعب أن ندرك لماذا تأخر هذا الاكتشاف . مكل ما في الشرق كان منذ قرون ملفعها بالأسرار . قلم تصلنا من الشرق : فارس واليسابان والصين الا معلومات غير موثوق بها، تكاد تكون الأساطير رحتى جارتنا روسسيا كانت الى وتت قريب محجوبة عنا بضباب الاغتراب ، ولم تحقسق إلى البوم الا القليس في مجسال العرفة الروحية في ما يتعلق بها ، رغم أن هذه الحرب (يتصد الحرب الأوروبية المسالية الأولى ا.س) قد عجلت بهذه المعرفة بمسمورة قسرية ، وبن هذا فاتها ليسست موضوعية .

وصلت الاتباء الأولى عن هذا الشرق الى غرنسا فى زمن الحسرب على مبراث اسبانيا . كان كتيبا صغيرا مفقود الآن . وهسو ترجيسة لاتف ليلة وليلة تلم بها الراهب العالم غالان . يمن الصعب أن نتصسور نحن اليوم الأثر العظيم الذى تركته نلك الترجمة الأولى ، وكيف بسنت غريبة وخيالية لوعى الأوروبى ، رغم كل محاولات المترجم اخراجها من الناهية الشكلية في صورة تلبى مطالب الموضة المسائدة في عصره .

لقد تجلت فجاة لعالمنا الذي يدلف الى الشيخوخة كتوز من ألفن المصمى لا تشبه البنة شعر البلاط الفرنسي السيء أولا الحسكليات السحرية السائحة (Contes de Fees) . والجمهور السائح في كسل المصور كان منتشيا بهذه الحسكليات السحرية ، وبأحسلام الحسسن اللابتناهية . اكتشف الجمهور مفتبطا شيئا من الشعر ، يبكن التبتع به دون تذكير ، ودون الاحتفسال بالقسواعد ، حيث المعتل غاف والخبسال يطق في الماته غلا المحببة ، الماق اللابتناهي . انه غن لا توتر فيه ، وليست يطق في الماته ، فن يكاد يخلو من الفن .

رسخت في الاذهان منذ هذا اللقاء الأول عادة اعتبار النه ليلة وليلة , كاما من الحكامات لا معنى له ، وأصديح بنظير اليها باستعلاء ، غهر محبوعة من الحوادث الفريبة والخيالية مجهلول مؤلفها ، ولسلست لها أية قيمة فنية . وعبثا أكد بعض العلماء القيمة الغنية لهسده التصص ، ونشأ علم بأكبله جعل موضوعه دراسة طرق انتشسار بعض الوضوعات لاكتشباف اصلها في الهند أو فارس ولكن مؤلف هذه القصص لم يعرف إلى الآن ، وكونَ مؤلفسه أصبح معروفاً وأنّ تعذرت معسرفة أسمه ٤ غذلك أمر يرجب الفضل فيه الى أنسان بسيط من معاصرينا ٤ الذي عكف على عبله وسلاهه الوحيد حب المعرفة ، لقد نذر أدولف هابر طوال عشرين عاما كل اوقات مراغة لهذا العبل . تماما كما مسل فرنس ماوتنر (١١) في برلين في منتصف حيساته عندما اشتغل بدراسسسة النقدية للغسة الى حاتب كتاماته ، وهسو ضرب من الاهتمام غير الشرعي كما يتولون . وكانت حصيلة عبل هلبر مذهلة حقا ؛ وذات مفسرى . وفي نفسى كانت حافزا وعظة للآخرين . ومن أحب قبل ذلك عالم الخبيسال الشرقي الرائع وتلك السلاسل الساهرة من القصص ، يدرك الآن مقسط الله حسكمة عميقة تكبن فيها 6 في ما يعدو تتابعها يتم بالمسلطقة المحض ، حدث تغلف التشرة التصصية البراتة نزعة انسانية هي بهثابة النهاة في كل الحكامات .

كان ينظر الى هذه المجلدات العشرين من الملحبة الشرقية ، الى الآن كما لو كانت حشدا غير منى وساقح حشر فى افسق ضيق وكيفها القسسى الآلاف من الاحسداث المتنافرة الآلوان : المواقف الفكية والبلهاء والجسادة والمازلة والتتوى الدينيسة والخيال ، والوقائع الفظة احيساتا والمبر ، وكلها تتداخل كما يشاء لهسا مؤلف غير قدير ولا منسان ، جليم حكايات غير مسؤول ، فلا فرق بين فراءة هذه القصص من البداية الى النهساية غير مسؤول . أو العكس ، نهذه المجلدات العشرون سديم من الخيسال المجنون . أن كتاب هادر ، هذا الدليل اليقط والذكي يمهد الطريق أمام القاريء في هذه الفسادات الاستوائية . ويقسدم له المعنى العبرق والصريسم لتنام الحكايات ويكشف له عن الشاعر في جامع الحكايات ، فكيف يوضع لنها الذي سيتموذ على القاريء ، أن شهريار شخصية خيالية ، شبح لمك ، يجبر شهر زاد وهي بطلة تراجيدية ، على أن تسرد عليه كل ليلة حتى المسماح حكامة معد حكاية ، والكتاب الذي يسدو لنسا غم منسق دراها منبقة مبلوءة بالتوتر والحسركة ، وهي دراها ننطبوي كما يفهمها هلبر على أغراء سيكلوجي لاعادة حكايتها وابداعها في صورة شعرية . كان الملك شهريار بعدو لنساحتي الآن شخصيته رهيمة فيهسم ح الدمي فهو اما اولفرن؟)أو اللجنية الزرقاء ، طاغية تتعطش للدم ، يسلم كل مماح الجلاد فتاة كانت زودة ، وما شهرزاد في نظرر ه الا محتال عنيد في صورة امراة ماكرة تنقذ حياتها بالخداع ليلة بعد ليلة ، بحكاياتها الخرانية ، التي تقصها كل مرة عندما يدركها الصباح عند أمتع عقدة . انها مخادعة ماهرة في نظرنا حتى الآن ، وكل دهائها يكبن في استغلال حب الاستطلاع عند الملك واجبساره على أن يدور على حد الصغاره كسبكة النهبت الطعم ، بيد أن الحسكانة أكثر حكية من ذلك ومؤلفها أعمق بكثير مما نظن للوهلة الأولى هذا الانسان المجهم ول الذي عاش قبل مثلت السنين ، والذي لا يعرف الحسد اسبه ، شباعر تراحيدي أصيل حسد الممر والعذاب في علاقة انسانية . دراما جاهزة تنتظر كاتب سبقاريون

ولنجرب اعادة حكايتها بروح هابر .

الديكور : سماء الشرق المرسعة بالنجسوم ، حيث المسر بتطلسع بصراحة الى وجسه الانسان في الشوارع والاسواق ، في عالم العواطلة البدائية غير المعقدة ، قصر الملك المهوء بادوات الترف الشرقى ، والذي تهب عليسه انفاس الرعب ، كما في مسكن الملك في ميكيني(٤) أو في قصر اوريستوس (اورست)(٥) . في هذا القصر ملك رهيب : الطاغبة شهريال فائل زوجاته . الديكور جاهز والشخصيات محسدة ، يمكن أن نبدا . بيد أن لهذه الدراما مقسدمة في نفس الملك . فهو طاغية بالفصل وكثير الشبك ، متعطش للدم ولا يثق بلحسد ، ويحتقر الحسب ويسسخر من الاخلاص . ولم تكن هذه حاله دائها . أن شهريار انسان خاب المه فقد اكن من قبل عادلا وجادا وحاكما نبيسلا وسعيدا مع زوجه ، مهاوء بالإيمان والثقة بهذا المسالم مثل تيمون الاثيني ، ويدق بالغاس مثل عطيل .

ويأتى أخوه مُجِاة مِن أتلمى البلاد ، بنفس محطمة ، ويحكى ههمه وأشجاته ، لقد خانته زوجه مع أصفر عبد من عبيده ، ولكن شهريار لم يعرف الشك على الآن ، أما الآخ الذي شحفت الشيره عينيه غائسه يلاحظ أن زواج الملك قد التهبته ديدان خيانة المراة بناله في ذلك بنارزواجه ، غيلهم بذلك الشهوريار ، الذي يرفض تصسحيق شك لا تدعمه ترينة الا الكلمات ، فهو بنال تيهون الاتبني وعطيل بريد البرهان على انحطاط العالم، قبل أن يسلم بذلك ، وسرعان ما يكتشسف ، وياللهول أن أهساه يتسول المقتبة ، وأن زرجه تلوث شرفه مع أرفل عبيده من الزنوج ، وهذا أمر يعرفه كل سكان القصر علم القتة فيه ولف الطحيد الذي أعبته الطبية ، غلم ير شيئا ، أنهسار عالم اللتة فيه ولف الطلسلم نفسه ، لم يعد يثق في أي أنسان ، وأصبحت المرأة أبنة الكفيه والخسسداع ، جعفل من المنافقين والكذابين ، تقف روحه في وجه المسالم ، أنه تلار على القساء يونولوج عطيل أو خطاب الاتهام ليتون الاثيني ، كلمسات كل العظهاء الدين خاب المهم ، ولكنه باك تليسل السكلام وفضه يتحدث بلفسسة السياء ،

والاتنتام أول أعصاله ، مذبعة لم يسبق لهسا مثيل ، يكتر نبهسا من الخطيئة بالسوت دبساء زوجسه وعشيقها وجواريه وعبده وكسل من عرف الابر ، ولكن ثم ماذا ؟ غالمك شسهريار في أوج ازدهسساره وتسوته وبازال جسسده بغسسطرم بالرغبسة ، ويتسوق كانسان شرقي الى اللذة وحسسلاة الوصسال ، بينما لا تتنسع كبريساء المنف فيه بالجواري والبغايا ، أنه يريد ببطك لمسكات وأن يكون وأثنا أنه لن يقسدع ، يريد أن ينسال وطره مع ضمان أكبسد لشرفه في عالم الاتحراف والأخلاق الزائفة ، لا أثر ولا بتية للانسان فيه بعد ، وتنبو الخملة على هذه الصورة في ذهن الطاغية ، يجعل من فتساة طاهرة بلكسة في الليسل ويسلمها إلى الجسلاد في العسباح ، غالبكارة أول أساسي للاخسلامي والوت أساسه الذاني ، غيقفه من يختارها من فراش الزوجية الى يدى والجسلاد غلا يتسم الوقته الماها للخديمة .

لقد ظفر بالضمان . كل ليلة تزف اليسه مناة ، وتسسلق من بين المسلق مل المسلق من بين المسلق المسلق من بين المسلق المسلق المسلق الدين المراق حكم الطافية ، كسا حدث في زين هيرود(١) ، الذي المر هرسسه بقتل المولود الأول في كل اسرة ، لبس السواد القبلاء الذين رزتوا بناتا، حتى تبل أن تفتزع يد الملك بناتهم » غهم يعرفون أن عدم المئلة في نفس الملك أصبحت تلنهم الواحسدة بعد الأخرى ، فلجييسع قربان لجنونه الرهبة ، وتضعل في نفسه المثللة المرارات انتقام أهوج بجنون ، لم يعد الآن ضعيته خسداع المراة ، بل شعيعه فسداع المراة ، بل تقوق عليها في المكن لشعاعه .

وعليكم الآن أن تفكروا بأن العسكاية التراجيدية ستبضى تسديا . نقد دعيت شهرزاد الى سرير الملك 4 وها هي تروي للملك العبوس المكليات والنكات وهي بالسة ، وترسم الابتسابة على شفتيها وفي قلبها مزع تاتل . ولكن الحسكاية المكم والشاعر أعبق بن با توقعنسسا الي هذه اللحظة . فيؤلف الف ليلة وليلة المجهسول شاعر دراسي عظهم في هتيقة الامر دلته انسان يعرف أعباق القلب الانسائي وقسسوانين الفن الخالدة . مشهرزاد لم تدع الى الملك ، انها ابنة الوزير الذي ينفسذ خاتفا أوابر . وبليكان ابنته أن تختسار زوجها وتتبشع بالعبساة . ان هذا التمرف منها أمر غير مالوف ولكنه صادق بصورة عبيتة ، فهي بالذات التي تختسار هذا الطريسق الدبوى الرهيب وهي التي لا يمكن لأحد أن يجبرها على السير فيه ، فتطلب من أبيها أن يرسلها إلى الملك، نبها شيء من حزم يوديفه ١٠٠٠ من البطلة التي تريد التضعية بنفسها ف سبيل ابنساء تومها 6 ولكن فيهسا الكثير من طبيعة المراة التي يجذبهسا كل ما هو ضر مالوف ، وغير مادي ، ويسعرها الخطير في عد ذاته ، لقد جذبها تحسو شهريار غضيه المسارم المسلط على الزاة ، وهسبو الطاغية الذي يهيم باللذة > تباما كما جنب صاحب اللحية الزرقاء النسساء بقتل زوجاته لا بتمجيده لهن ، وكما أغرت اسطورة دون خسوان النسساء بمحاولة متاومته . اسبحت شهرزاد تربسة هذا الاغراء ، عهذا الطاغية الذى يكره الراة جنب هذه الفنساة الذكية الطاهرة بتسوة هذا السهر . لقد دفعها تحسوه احساسها بأنها سوف تنقذه من مبارسة القتل اليوميء بينها الأمر في واتسع الحال بيدو مختلفا ٤ فهي وان كاتت لا تعي ذلك منفوعة بقسوة صوفية عبيتة ، بالنزوع الى المفلرة ، الى اللعبة الفطرة هيث يجرى الرهان على العيساة ، يصمق الرعب اباها وهمو السذى بسوق كل صباح الغمسحايا المرتجلة من دغم السرير الملكي الى صعيع الموت فيحساول أن يثنى شهرزاد عن مزمها ٤ عن هذه الفكرة الخطيسرة البائسة . ويتبادلان الحجج والجبل البليفة . ولم يستطع العجسوز أن بشل النفاع التضحية ويطفىء الوجد في نفس ابنته ... انهسا تريسد الذهاب الى الملك ولا يستطيع الوتوف امام هذه الرغبة . فهسو رفسم كل شيء بخاك على حياته اكثر مما يذلك على هيساة ابنته ، انه مثل جميع آباء البطلات صاحب نفس ضعيفة ، فيذهب ليخير الملك المندهش بقسرار أبنته ، نينذره الملك بأنه أن يتسلمح مع شهر زاد ، نيمني الأب الخسائم رأسه بحزن ، أنه يمسرف ماذا ينتظر ابنته ، ويشق التسدر مجراه ؟ منتف شهر زاد في زينتها أمام الملك لتكون تربان زواج جديد .

والليلة الأولى مثل الليظى الأغرى ليلة الحسب ومنضا يرى الملك الدبوع في مينيها يسسم لها بلقاء مسديقتها المجوبة واغتها المسفيرة

دينازاد تبل طلوع صباح موتها ، وما أن ينتصف الليل حتى تطلب الأخت الصغيرة بن شهوزاد ؛ أن نتص عليها حكاية مرحة لتتصر ساعات الأرق وذلك وفق الخطسة التي وضعتها شهوزاد ، فنطلب شهوزاد الاذن من الملك نياذن لها ، وهو حليف السهر مثل جميع مصاصى النجاء ،

تبدأ شهرزاد حكاياتها ، غلا تقص حكاية مرحة ، ولا تلقى موعظة ولا نكتة بدهشة بل حكاية بسيطة عنبة عن المسافر ونواة التمر والممبر الانساني ، ولكن في هذه الحكاية المنبة طعم الحقيقة المر ، انها حكاية المنب والبرىء والموت والمعنو ، وتبسدو للوهلة حكاية لا تنطبوى على المختزى خضى ، ورغم ذلك مهى موجهة الى تلب الملك كسهم حاد ، وترتبط الحكلية المفلية بالأولى فهى مثل عن الفنب والبراءة ، ان شهرزاد الذكية تقص على الملك حكايته وقصته ، فهى تحكى عن المسبياد الذى اصطاد المرة المختوبة بختم الملك سليمان حيث يسكن روح انطلق من سسجنه الميقل من أحسن الميان حيث يسكن روح انطلق من سسجنه لم تقل ما الميان والمدين كان قد وعد من يعرره من سبخه أن يجمله أغنى أهل الأرض ، ومر الف عام ثم ألف ولم يأت احد لاتناذه ، ناقسم أن يتتل مظمه ، وها هو يرفع قبضته فوق رأس الصياد.

ان شهريار بلتهم كلامها التهابا ، فربها جاعت لاتقاده بن سسجن السوداوية والحزن والجنون ، حيث التي به روح رهيب . الم يفكر في تقلها هو أيضا وهي التي جاعت لانقاده وبنحه الفرح ، وتبخى شهرزاد في قس حكاية بعد أخسرى ، وتبدو سافجة بريئة ولكنها تلح على نفس المسالة ساذنب والرحمة والتسسوة ونكران الجبيل والعدالة الآلهية . وينصت شهريار . لقد التقط المسائل في هسذه الحكايات ويريد حلها ، وينصت شهريار . لقد التقط المسائل في هسذه الحكايات ويريد حلها ، وقلى ، لاته يريد حل المتعلم وقلى ، لاته يريد حل اللغز بأى ثبن ، وهنا تصبت شهرزاد نقد ادركها السباح ، لقد ولت ساعات الحب وعدم التلق ، والموت في انتظارها ، انتهت حياتها ولم تفته الحكاية ،

السيف في انتظارها وستصرعها الكلمة التالية التي ينطق بها الملك. ولكنه يؤجل الساعة ، لم يعد في عجلة من أمره ، نهى لم تفه الحكاية التي بدأتها ، ولم يهدا في نفسه ضجيج الاسئلة الذي حجل نفسه اشبه يقفير نحل ، وهي اسئلة تفوق في الاهبية حب الاستطلاع المادي أو ظما الاطفال الى القصص ، لقد مستة قوة مجهولة وشلت ارادته ، انه يؤجن القرار ولأول مرة بعد سنوات كثيرة وليوم واحد ، لقد نجت شهرزاد ليوم واحد، يمكنها أن تتفزه في الحديثة وترى الشهس ، انها الملكة الوحيدة في هذه للملكة وليوم واحد مشرق ، وها هو النهار ينصرم ، ويطوى الاشراق ، ويهبط الظلام بن جديد وتدلف ألى عالم الملك ، ألى حضرته الهادئة ، الى احضاته ، وها هى اختها الصغيرة عند تدبيها بن جديد ، وعليها أن تحكى حكاياتها ، ولا تزال إلى الآن تدور على محور واحدد : تغيير الملك وتبدأ سلسلة الليالى الرائمة المحكمة النسج بن الاس الطقات والمتسد والتصم وتتذرع لاتفاذ الملك بن الكابوس المسيطر عليه بالأبائلة المجسمة وبالمدور الفنية وبالمبر ، لقد تابع هلبر بحيوية بفزى وهدف كل حكاية من الحكايات ، وبين الروابط الفنية المتيقة التي تجمعها في كل واهد .

ليس محيحا أن هذه الحكايات لا يربطها نسق واحد وانها تتوالي الواحدة بعد الأخرى دون رابط ، مهى في واقع الأمر منسقة كعند شبكة واحسدة ؛ وتضيق الخناق على الملك حتى يقع غريسة لها . انه يعلول عبدًا كل مرة أن يتحرر منها ، وها هـــو يلر شهرزاد بصرامة أن تنهى حكاية الناجر ، نهو يشعر بارانته تفلت من بين يديه ، وأن هـــده المراة الذكية تجرده من عزمه لبلة بعد لبلة ، وربما خامره العساس آخر ، ولكن شهرزاد لا تستسلم نهى تعلم انها لا تقص حكاياتها لانقاذ ننسها مل لانقاذ منات من النساء سيكتب عليهن الموت بعدها لو غشلت في مسماها . انها تتص حكاياتها لانقاذهن جبيما وتبل ذلك لانقاذ الملك زوجها ، الذي تحله في أعماق نفسها كرجل حكيم ونبيل ، ولا تريد أن تتركه لشياطين الكراهية والشك . انها نتص باسم حبها . نرى هل تعرك ذلك أ ويصفى الملك في البداية بظق ثم بالتباه أكثر مأكثر ويلاحظ الشمساعر (المؤلف . ١ . سي) مرارا أن يطلب من شهرزاد بحماس ولهنة وعلى مهل أن تواصل حكاياتها، انه يشمر بالجذاب اشد الى شغتيها اللتين يتبلهما كل ليلة ، ويعسسبح أسيرا لا أمل له في النجاة ويزداد معرفته بمتينته ، ولا شيء يخينه الآن اكثر من أن تقطع حكاياتها ، تليالي هسده الحكايات رائمة الى درجسة لا يبكن ومسقها .

أدركت شهرزاد منسذ وتت طويل انه بليكتها أن تقطع سسلسلة حكاياتها دون أن تخشى الموت عهى أذ تسكن في ليلى الحب هسذه الى مهجع طاغية غريب وتوى وبعنب ، تشعر أنها قد روضته ميزداد شعورها بقوتها المعنوية و وتسسير حكاياتها ولكنها لم تعد محكة ولا بالكرة ، مث تتداخل غيها الاقلمس البليدة والغريبة والمسالجة ، وتكسير شهرزاد نفسسها ، وتعليل حكاياتها ، ولا نجد في حكايات المنات المنس الثانية المحكمة ولا التوافق وانسجام المسار الفني الذي تجده في المنات الخيس المنات الشهس المنات الذي تجده في المنات الخيس الأولى ، وتلك الوهدة والترابط الداخلي الذي كشف منه عليه التقيير بصورة رائمسة ، انها تمكن حكاياتها الأخرة دون عناية ، الموسر اللهسليم المسليمة الرقيقة ، ليسمالي العسب في المعرق .

وعندها لا يطلوعها خيالها ولا تستطيع أو لا يريد تلبها أن تسستمر في المحكايات نضع شهر زاد حدا لحكاياتها في الليلة الألف ، ويتجول انعسالم لذى تم تغييره فجساة الى وهم ، غوراء شهر زاد ثلاثة اطفسال ، انجبتهم للهلك ، فتسوتهم الليه ليطلبوا بنسه الابتساء على حيساة أمهم ، ويضهها شهريار الى تلبه الذى لم تعد تبزته ترحة الشك ، فقد تحسسرر من كابوسه وتعررت من خوفها ، أنها الآن في صحبة ملك مرح وحكيم وعادل، وتصبح اختها دينا زاد زوجا لاخ الملك الذى شفى من خيبة الأمل وتعلم ايضا اجلال المراة ،

يسود النرح في المدينة ، والأمر الذي ابتدا سخرية من المراة ينتهي بنشيد يمجد اخلاصها وكرامتها والحب ،

تكشف لنسا هذه التراجيدا التي كتبها شاعر الشرق المجهسول عالما منتوع المشاعر ولا نجد له متيلا الا في بعض مؤلفات شكسبير ؛ التي تلم هلبر البغسا بتقسديم ناويل جديد وشجاع لها . نحن في هذه التراجيديا أيام انسسجام نفسي رائع ؛ يكلد يكون موسيقيا في ننافهه ؛ عند الانتقال من اعبق مشاعر الياس الي اقصى درجسات المرح المنفلت من عقاله في هذه الدراما المضمرة في الله ليلة وليلة ، ان كل خلحسات المنس الانسانية ، تضطرم هنا كسا في « الماصفة » وقد وجدت لهاج والنفس من جديد سكينها هنا وهناك والمتدت صفحة المساء كبراة نضية في طريحق المحودة الى المنزل ، تتلسق رشاقة السكية برونق الاسطورة في هذا الكتاب ؛ ومع ذلك فان اللمبسة المعية ننطوى على دراما الطبائع والمراع القامي على الملطة بين الجنسين؛ نضال الرجل من اجل الاخلاص والمراة في مسبيل الحب ، انها دراما لا تنسى جسدها شاعر عظيم لا يصرف الصد السهه ، واسهام هلبر وفضله يكن في كون عبله الشاق ذي الدلالة . قد السار ولاول مرة الى هذا الشاعر ودانسا على كل جلاله وهو الذي لا نستطيع ذكر اسهه .

أبو بكز السقاف

117.

هو ارشن:

- (۱) هذا المقسال في الإصل عرض لكتاب أدوقه علير الله ليلة وليلة ، معنى مكافئت نجر زاد غيبة دار نشر بياس ۱۹۱۷ ، (هايش القاشر السوفيتي) . تقسسل اللي المحربية عن المجلد المسابع الإقاف استيفان تسقايج موسكر ۱۹۲۳ .
- (۲) غرنس ماونتر ۱۸۲۹ ۱۹۲۳ کالپ وفیلسوف المسائی انسستهر بالادرجسسة الاولی بکتابانه الادبیة السلطرة (الفسائس ناسوفیلی) .
 - (٧) أوافرن قاقد بتوخذ نصر . راجع هليشي ٧ .
- (۱) اورست کها فی المبنولوجها الهوناتیة این اهلمیفون وکلیهاتستوا ، تقسی اصطورته الی بدایة اندائر عادة الاخذ بالتسار فی المجتبع الیوناتی ، ویبیل المؤرخون الی ان خلاف جری فی نفرة الاندال بن مرحلة الابوبة الی النظام البطریرکی (الابوی) .
- (٥) ميكينا ، مدينة قديمة في البيلوبينز من مراكز التقافة اليونافية القديمة المسابقة على المصر الكلاسيكي .
- (٢) عرود منطقة اليهود في فلسطين (٧٣ في م) يتسبب الليسه الإنجيل قتل الاطفيال .
- (٧) جاء في (كتاب يوديف) احد كتب المجد القديم المتحولة انهما بطلة تعسلول انفساد بدنها من غزو الانبوريين وذلك عقسمها عاصر الوقون قسالة بقوطة نصر الهيودية واستوان على احدى مدنهما نفسب اليها الاسطورة أنهما نظمساهرت عافواء القسسالاد الانبوري وقايت يقطع راسم في مفدعه وهو شيول .

(الهوامش من ٢ الى ٧ للمترجم)

تعلُّب ألارجهم :

عنها تفات بعض الامسبوات بطالبة بلعراق الف ليلة وليلة تذكرت هذا المتسال الذي نطله الى العربية قبل سسنوات ، ولا اشك في أن هذا الاثر الشابخ سينتصر على جنون الاعراق والتدبير ،

يذكر السعودي أن الف ليلة وليلة أنها مترجة عن العارسسية ، وأن أسم الكتاب الأصلى الف مفساءرة ، ومرف بلف ليلة ، وكذلك يرد منسه محيد أبن أسحق ويضيف أن أهل الموهبة مسئلوا الحكايات ، وينسخ ذلك الحين أسسبع الحديث عن الأصول الهنسدية والفارسية بل والميسوناتية أحيساتا لهذه الحكايات أمرا مالوفا ، ولكن يبدو أن هذا الأصل لا يملك الا تهية تاريخية ، بل ويذهب البعض الى أبعد من ذلك فيحساولون أيجاد وشائح حبيقة مع آداب ما بين النهرين وبالذات في ملحسة جلجسسابش المشسهورة ،

وكل غذه الآراء متبدولة في الاطار الواسع الذي يتع عيب هدا الحسدث النتاق المتبعد على مر الايام ، وأما النشأة المتبعية والمسحر الاعبق لها عهو التنافة العربية الإسلامية ، الأدب الكلاسيكي المسربي الذي ورقت عنه المسكليات ملحما هاما الا وهدو تجساور النثر والشمر في الاثر الذي ، وهذا في اساس سسحر الحكايات المتجدد وسبب اعجلب مخكوين وانباء وشعراء من ثقافات مختلفسة ، لأن حسده السلة بالادب الديمي الكلاسيكي ذات طلبع نوعي متبيز لأنها نقد جات مسورة الحياة الديمة العربية والعيساة المربية الاسلامية ، انها بحق موسوعة المنية العربية والعيساة العربية والميساة العربية والمؤلفات والمؤلفات والمؤلفات والمؤلفات والمؤلفات أنها عدم والأمراء وغتراء المدينة .

وبكن فى هذا الصدد الاشارة الى حضور مدينتين عربيتين حضورا مكلفا فى الحسكليات بفسداد والتاهرة ، والحكليات نفسها تبلورت فى الدينة المرهلة البندادية تبتد من الترن المساشر حتى النساني عشر ، التاهرية من الثاني عشر حتى الذلك عشر ، والثانية تبتد من عصر المباليك حتى المرحلة المثبانية وذكر القهوة والبسارود والمداغسع اشارة واشحة الى هذه المرحلة .

المبياضة التي اتجزت في التساهرة وبقداد للحكايات تطسرح علينا نصافة الايداع أو الانتساج النتي كما يحلو للبعض ، مالتسسكال الأمسسالة المعاصرة في ذلك الزبان لم يكن واردا لأن الإبداع هو الاشكال العلمةي ، ولم يعقل الشمراء والمعدون والمدادون الذين شطبوا وطوروا الحكايات التدبيسة ومورثك المسالم التسديم بالسره من الهند الى غارس مالأصول القديسة ، بل بعثوا قدما الى اعادة انتساج حياتهم بالفن ، وهذه القدرة الفذة على الابداع تتفسح في الحكايات كلها . ولكنها في مسألة بعينها تعسيم اكثر وضموها ، واتصد المكايات التي نيهما الخسوارق ذات الطاب م الديني والاسطوري في الأصول الهندية والفارمسية ، مالؤلف المربي الاسلامي او المؤلنون لم يتركوها على هالها ولم يطعبوا بها النس الجديد ، بل جرى دمجها بالوجدان المسريي وبالاحساس المسويي، بالمسالم ، ولكن بعد تجريدها من ملمحها الديني القسديم ، فأصسبحت بذلك رؤية حديدة للعالم ، متحسررة من الرؤية القسديمة ، ونصا حديدا ، لا تحدى بعيه كل محاولات البحث عنَ الأسبول الفارسية أو الهندية او السريانية . ويعرف تاريخ الانب العسالي أمثلة كثيرة أخرى تشسهد بأن انتقال الأحسدات أو الشخصيات من ثقافة إلى أخسري ليس سسببا للإبداع في حسد ذاته والأهم بن ذلك أنه ليمن عائقًا ، هذه حال شكستم وباراو وجوته ومع الأغير على وجسه التحديد تمسيح المسئلة اكتسر وضوها مُهنب إلى مشرات بل مثات من الروايات عن مارست ، وقسد تجاوزها جوته ليتسدم رؤيتسه للمسالم ، أشكال تقساقة عصره من أفق حركة التنوير الجديدة وادراكها لدراما الحياة الجديدة .

اعجاب هومبان بالف ليلة وليلة تائم في اسساسه على التقسيط ملبح أساسى من ملامح العسكايات وهسو صور الخوارق ۴ بعسد أن أعاد هومبان تأويلها وعسق رؤيته للعالم ، فالخارق للمسادة جسزه من المسالم الواقعي في نظسر هومبان ،

صورة العيساة العربية في الحكايات متكابلة ولكنها ذات سسمات منبزة في كل من بفسداد والتاعرة . فالصدق الفني غزير الحضور . فالحكايات البغدادية محبونة بحيساة كل يوم ونصيبها من السحر تليل ؟ ببنما نبدو لنسا روح المرح جليسة في الحسكايات القاهرية ، والسسرخية من كبار القسوم تتجاوز مع قدرة الرجل البسسيط على مسعود السسلم الاجتمامي .

يقدم الباحث السوفيتي فيلشتسكي فكرة هامة في المتسدمة التي كتبها للطبعة البحديدة الآف البلة وليلة عام ١٩٧٧ . أن المسورة الأدبيسة في الحكايات ولا سيما صورة التساجر تخرج من المسار أدب القسرون الأوربيسة التي تعيزت (بالمسورة الاكليشيه) . فالحسكات نرسم صورة البطل فيها بعقة وحيوية . ولصدق هذه الملاحظة على كل الفه ليلة وليلة . فالسندباد التاجر المضلم يمثل روح مصر الفهضة .

المِهِدُ الإنساني ورفض الطفيان والبحث والمفاررة .

واذا با عننا الى مصحكة الابداع في البنسا المعاصر عاته المسافئ التسامين والروائيين والشعراء ؛ لهذا الكثر أمر مغير ، غاذا ما تجاوزنا ثر السندباد في الشعر المديث لاسبيا في القيسينات ، وتجربة الشاعر عبد الرحين الفييس عنسنها كتب تبسل مسسنوات الف ليلة وليسلة الجديدة ، غلا نكاد نجد صدى لهسذا الاتر الشليخ في أدبنسا ، والف ليلة وليلة أوسسع انتشسارا من أي نعى طكوري أو شسعين آخر في جميع لفسنات المسالم ، الا بتباش أهسد جوانب اشكان الابسداع في علاتها بالوروث ،

صورة هارون الرشيد في المسكليات دسته التابل فهي مرسومة بمنساية خاصة ، فهو ينتقل من الرح المسلخب الى الحزين السوداوى . هذه رؤية الفنسان الشميري ولكن الادب الرسمي الكلاسيكي يتدبه لنسا بطابقا لهسا ، بل ان بعض المؤرخين يرجم تنبة البراكمة الى هذا الطبع الجيرح المتتلب ، وهذا تفسير غير خبول ، لأنه يختزل الواقع التاريخي بصراعاته الاجتباعية والسياسية الى تضية نفسية ويزاج غرد ، والصورة الشميية تلبسه جبة عبر ابن الخطف اذ تجطه يجوب مثل الصحي مع جمر البريكي في الاحيساء الشمية ولا تنسى المسكليات أن تجسره من الهسالة التي تعيط بمسورة الخليفة عبر بل وتسخر منه في بعض الاحيان كما في حكيته مع ابي العسن ،

فى الترن التاسيع عشر عادت العيساة الى الف ليلة وليلة مدخلت الحكايات عالم الادب العسريى الحديث بعد بيسات طويل ، فهل فطبسع اليسوم أن نجد الوانهية في موسيقانا ونفوننا التشكيلية ، لاسيما وأن روح الف ليلة وليلة لانزالحاضرة في الوجدان الشعبي وفي الشخصية العربية من خسلال الذاكرة الجمعية وحكايات الطفيسيولة والعسبا ، لا الإبداع وحسده هرية الابتكار ، بل والنرجية أعيانا ، معسدها نقسل جالان الحكايات الى الفرنسية حساول أن يقربها من ذوق بالط لويمى الرابع عشر ، وتوالت بعد ذلك الترجيات ،

التعسير الذي يتسعبه طبر وقد وصل الينسا بفضل زغليسج قسد لا يكون متبسولا من الدارسين ، وقد يبسعو أقرب الى المؤق القسمى منه الى الدعم بالمعتاق في الحسدود التي تسبح بها الدراسك الانسانية ، ولكنه مع ذلكراى شاق المنه المحبة والتسدرة المحسسة على ادراك تتلق اخرى ولمل هذا أهم لمنع السسسالي في دراسسك

الاستشراق الأننية للمحنى المبيق لأخوة البشر . كما تقطى في الأداب والفنون . ولما الاستشراق المؤسسة المحقة بدوائر الاستصار التسديم والمجدد على أول شروط نشاطها يكن في محاولاتها الدائبة لتطلب تقلقة على اخرى وجمل نقساتة الغرب المعيار الأوحد في ميسدان الدراسات . انه بازق المركزة الأوربية القسديم الجديد .

وزغليج مصروف عند القراء العرب بقصصه أكثر من دراساته النقدية أو الجملية لاعلام المقساقة الفربية . وعرفت المكتبة العربيسة كتابة : « ملجلان » ، في سلسلة كتاب الهسلال .

وهو مثقف ينتمى الى اسرة نبساوية يهودية ثرية . كان يمفسق الاسمار . وفي كتاباته نزعة انسائية وليبرالية قوية . وهي وراء انتصاره في بداية العرب المسالية الثانية (الاوروبية الثانية) مقد مسعمه تقسدم النسازية .

رؤية زغلج للعكايات محكومة بموروته بمسورة جلية راجع أن شئت الهوامش ٣ ٪ ؟ ، ٥ ، ٢ ٧ غالشرق هسى . وكان البشر في الغرب ملائكة ، وليسسوا ذكورا ولا اناتا ، وهذه مسورة نسطية . تقوم على تقابل ملائكة ، وليسسوا ذكورا ولا اناتا ، وهذه مسورة نسطية . تقوم على تقابل مطلق بين الآتا والأخسر . وهي عميقة الجفور في التراث الغربي ، ربسا منذ الحسروب الفارسية اليونائية في القرن الخابس في ٥٠٠، وتجددت بعد ذلك في نترة الحروب المليبية . وهذه العسورة لن تزول مهما اتكرها وفقدها الشرقيسون من العرب وفيهم و

ان غهم هابر وزغايج الله ليلة وليسلة بدور على محور المسسائل الخادة وهذا في حد ذاته أمر ابجسابي بلا شك ، ولا وجسسود لاثر غنى ذى تبسة خارج هذه المسائل ، ولكن ما يلاحظ على هذا الفهم أنه يتنساول هذه المسائل بمغزل من النساريخ وكلها تحقق خارجه أو غوته أو رغبا عنه والحسال أنهسا تحتسق غيه وبه ، ولا يحته هذه الملتسات التي نتمحور في خلجسات المتلب الانسائي ودراما المسير تفسها الا في النسسبر والتاريخي ، فالايدي هنا السير الزماني .

لن اليابائي يتخرج بالتدريج في المار حدد المصورة اللمطية وكدلك السينى ويلحق بهما الهندى ولكننا مع الاتراك لا نزال في هسدود احكارها الصلب لانسال لم ندخل المصر كما غمل حؤلاء . هسده بدسالة مرهونة أولا بجبودنا الحضارية > وثنيا بالتضار نزعة انسانية حليتية في تعسيمة الغرب الماصرة وعند هسده النزعة الانسانية المامية للراسمالية وكل نطاباتها الماسية تلتى بالذين بطبحون ويجاهدون في سبيل تتسانة السائية المسائية المسائية المسائية المسائية المسائية المسائية المسائية

تتوم على احترام تراث كل الشعوب وتقدس حقها في الحربة والحبساة ونك متنبة لازمة لاخاء انساني حتيقي -

ليس ببالقة التسول بأن الف ليلة وليلة راحت هذا الإخاء الانساني بسمين لا ينضيه ، يكمى أن نذكر بعض الإعلام الذين سحرهم هذا الكتاب: ويكسز وتولمستوى وبروست ، ويوشكين وهونهان ونوغاليس وجوته وجوركي وبيلنسكي ، وموتتسكيو ، وقد الهست لوكاشيو وديكاميرون في عصر النهضة ، غلبطل الذي كان عصر النهضة بصاحة اليسه توجد بالبحسه في أدب المكايات بجوحها وحسيتها وننيتها واتباله المسسارم على الحيساة ،

وقد المتتن بهما كل وأهد على طريقته نهى هند تولمسستوى يرى فيهما قدرة المسكليات الشعبية الهسائلة على نقل الاحسساسات وهو في ذلك منسسق مع نظسرته الإخلالية السامية الى دور الابدب ورسالته ، وتقديره الهاؤور الشعبى ، وتثمى بهذه المعاتى توله انها الهوذج طيب وغير وقادر على نقل الاحساس البسيط الى كل النساس ، وقد وضعها قبل دون كينوته وبعض أعبال دوماس الاب ، وجد نيهما الاخسوة جريم المنون الى المنسامرة وارتياد المجهول ، ولا شك أن الخيال المامى في أوروبا بجد نيهما صورة الشرق الساحر الجذابة والغريسة كانباتات الاستوائية والطيسور ذات الالوان البديمة ، وهذه الإمسساد كلها متداخلة فيها وفيهما سر تجدد ألف ليلة وليسلة ، التي انتشرت في الشرق والغرب بملطا سحريا لا يعترف بالمسانات والعدود .





وهوج سأهمان

سكبت دبي في عروق الشوارع ، غادرت فأتفنى وانفنيت على أذن النيل ، ظت العباءة .. يا أيهسا الوغسد زينت لى ســـكة الخاسرين ، رسيسيت المقطم بهو التبسيبور ا الشمسوارع معفوفة بالعناقيد ، علت نعط على علمسة النبض تنفع ليسل القسرون ، عِلرُكُكُ السيحب الربرية ، والأبيضسان ، وتلت البانين بفستاتة والعيسون أكسرت نبى غائهيرت فسلمت بالسيك ا التيت راسي على كتنيك ، وقلت هيو الظب ۽ والمين ٢

والقصان ، وهبتك تسبس ، السسليتي وانطلقت الى البصرر ، تفرغ طبى التفسياق تكلم أغرام موجك من لاعب المعسل 4 بتظم المسبرات ، يعيد إلى الشبس أسناته وينتش عن وردة للعروس ؟ وتمكى . . . من الطبيع . . . يجيئون كالمقسب ، او پرخلسون ، يعيثسون طعيا ، ، والبسة ، ، واراثك ، هبل مرت غضبا أمّا مارق . . بن ظلامك ان طعب الآن . . تلتى تباسسيح دمعك بين المقسول وتقتلع البسسطاء ء أتا نسوق ظهسرك مسل خنتنی ۱۰۰ لم اختسبك ء حاسولي على كتبسك غهل نيدا الآن بن أول السطر ، هسل تبسطا الأن لم مصنعتك العبلية سوف اشدك بن أذرع الكافرين ، اربك الطريسق الى ترية ، المقتبة چساء دورئ ،

٠٠ يغنا الغ تالين ١٠٠

یه تراهٔ فی مفطوط دیوان شمری کلیت قصالده فی سجون تاییب طره ۲ ابو زمیل ۲ القصاطر ۱ ۰ ۰ یم نی اورزانهٔ تاییر الفضسیب شسعوا ۱

مبسبين الغيل

إنها في غير الثابن والمضرين بن سبتيبر سنة ١٩٧٧ انتصبت ثرة بن رجساني البلطت بنزل المسللي على السعيد زهران > حيث لبرزوا له أبرا بالتبض عليسه بنهية الانتباء لواحد بن التظهيات اليسارية ، وتنها كان المسادات يستحد لزيارته للقدس » وبدأ سياسة المسسلومة وبشاوشة المسسنونة وبشاوشة الحسسنونة و

كان زهران ينضع سياسة الانتاح في يواسانه بين يجزع العبالا في الهراس والعاش »

سَكُنَّ عَلَى الصَّابِطُةِ الْمُتَّجِومِ : مِا تَصِيلِ !

رد ملية باستبدار : قلب لظام الحكم ، اين بطاقتك

البرزها على وارا النسابط على شوه بصباح التحيح الزيخ بولاه : ه يتساير سنة ١٩٤٧ ثم التاده الى السيارة ٥ البوكس ٤ ، وغائن أكبر الإنساء تحاشن المويها عالم وتأسر ، ولا تقهم بن الابرز الدينا ، لقسط عكى أن غفوت ، والدنيسا طلام وديساط ، بلي بصر كلها الابح في صبت ،

من قسم القرطة رحل الى سجن تلهيم الله 6 ويسبحات الأرب حماكمة : انهم زهران ــ المسابل الحرق ــ بتيسادة اخطن التنظيسات اليسارية في حجور «

وكا نعرفه بإنسالته ألتى لا تغيب ، علد تفلقى معه التقسسالات مجلس التلسب عدد كلير من متعلى الدينة شد ماليا الانتتاح وسياسرة الوطن 4 فضنتنا سالابته تعرفه يهوى الانسان ، يقرأ التسمي ، يشارك في تدوات نادي السينيا يومي الشبيته الإيلم ، اكن لم يكن أهسد يتصور أن سنوات الامتثال الفيس قادرة على منع شاعر ! لقد خرج صبيحة التاسع والمشرين بن سبتبر سنة ١٩٨٢ من سجن التساطر وهسو يخنى بين تبابه مخطوط ديوانه « اغتبسسات في المنفى » ٤ وقد كتبه على اغلنة عليه السجائر ، وقصاصات خطسابات الزوهة والأبنساء م

تماقد بنهسا زهران أدق مشاعره ؛ أنهسا رحلة تستحق أن تعاشى من خلال التطيل النفسى والفنى لتصائد الديوان النى حاول من خلالهسا برغم المغنى اللمين بان يتوحد بهموم وطنه ، وأن يصنع جسرا من الكيات يعبر عليسه الى المستقبل .

هى زفرات هارة أودعها أوراقه ، تعبر أيضا من مشاهره الانسائية تجساه المفاله ورفيقة رحلته ، ، ومدينته التي تركها ، ، والرفاق ،

مان كانت رطننا النتدية قد مزجت في معالجتها القسسساد بين الجانب المنى ، وبين الطسرح السسياسي لهموم الواقع ، معذرنا أن الجرية ذاتها مريدة في الدوامع والتنساول الإبداعي .

* * *

أمر جوهرى في الفن 6 وهو ما يمنيه من اعادة لترتيب الواقسع ، واول ما يلفت النظر في الديوان الصدق الفني في تنساول هذا الواقسع ، وقوة الإحساس به 6 ولو وجسدت هذه اللحظة من المسلقاة معادلها الفني المناسب لاجتازت مضيق المباشرة التي تلقى بظلالها على مجمل التصالد ، ولا نفسحت على عالم جمالي يفتح غفي ،

اما المباشرة فهى تؤدى ألى ضيق مساهة الإبداع ؛ هيث تصسيح عناصر الواتع ساكنة ؛ غائدة التدرة على صنع علاقاتها مع البسواعث السياسية والاجتماعية ، لكن تلك المساشرة قد تكون مطلوبة في هد ذاتها عنسنها يحساول الشاعر أن يعبر عن تضية الحرية بعفرداتها المسيطة ، ويعمق الاحساس السائد بالقهر من خلال كلساته النساقذة كالمسكين في الضلوع ، حيث يساوق بين مرارة الوحسدة وبين ما يعتصسه الموقفة المبلب من اعلاء لتيم نبيلة حساول السجان امتهاتها .

في تصيدة (قرار انهسلم) يوشسح الشاعر نضيته في تحد صارخ، وبناشرة لا تعنى اغفسال الجوانب الجبالية للعلاقة بين الألفاظ المشحونة بالنبرد ، وبين معلياتها الوجدانية ، بل أن التسيدة تحسل الكثير من الاشارات التي تجعل العلى المني ملتصقا بالواقع وحركته .

تطبيعة تركيب التصيدة ، وتدرة الشاءر على الادباج والتجهيسع والنتل الزباني وتكنيف المنى في كلمات تبدو كطلقات رصاص كالشفة تفيء جوانب التجرية :

الهمسائا المحسول • • باسم المالين المحسول • • باسم المالين المحسوك في المرات و بأسول المولات بالمولات المولات المولات المولات المولات المولات المولات المولات المولات المولات المولوت المولوت

والباشرة التى تتعلى صفحات الديوان ب المُشَلُوطُ ، كثيرا بنا تُطَعَى في بناطق مندية ، يقلح خلالها الشامر في طرح تضيته بأدوات تكاد تكدلي، حيث يستنطر روح تجربته بن خسائل صور جرئية تفضى بردوز شستيدة الايساء لكنها لا تفسكاني في النهساية صورة كلية ،

ولعلى حس السيلس يطنى كثيرا على حس الشاهر في رايته الدنية، كا سنرى في تصييته (مشق النها) والتي يبدأ أبياتها الأولى مقسسطها اياه في تسجن عبيق ، ثم ما يلبث أن يتعسسوله الى شمير الفسائم، في متاطع تلية دون شرورة فلية «

> النيل مطلبان بن كلم الله مسام يفسسو يعد حول وكلم الله خول والنيل مطلبسان به شري تشفت عروقه في التعاريق شكل اساله بن استه اللشظ يعدر شوقه معرس بن الله علم في المجرئ علا يغيض بن اشوقه يعضن صور التغيل في شاهرمه

لا شك أن تلك الصورة الجيدة التركيب ، والسيقة المغزى تنجع في تشكيل جو نفسى متباسك يعنع الرموز القدرة على تنوير المعني ، حيث لم يعد الشاعر متبسكا برصده الخارجي للواقع في بعده السكوني ، لكن هذا النجاح الجزئي يفسده الشاعر حين يلجاً الى قدر أكبر من التظليلي للمقطع ذاته بهذه الإبيات :

النيـل يصرخ بشوق الرض تصرخ بالرض تصرخ ما حد غاهم لفاهم في هذهد احبر الفحت جناحه الشبس ينقل صراخهم للرسع والشبيس يحر شوق النيل ، يشتعل يحلم يفك القيـود

هنا يعلو صوت الشاعر ، وتبدأ مغرداته في الشحوب ، والجزئيات في التفكك ، لانه يسعى دائها الى ابراز البعد السياسي من خسلال أبيسات بعينها تأتى وكأنها حكمة مصكوكة (يحلم يقك القيود) يثبتها نهساية تصيدته كتعليق على مجمل تجربته ، وبهذا يحصر الحركة التى نوج بها التصيدة ، فلا يتبح للمتلقى الغرصة للتعامل المحايد معها .

والمتابع لقاصئد الديوان يلمح أيضا تكرارا في بعض الإبيات يجعلها الشماعر بمثابة نقاط ارتكاز للتوغل في اعباق معانى مفايرة ، لكنها تمنسح التتابعات المتلاحقة تماسكا مفتقدا ، وفي أحيان أخرى يلجأ للتكرار لمعالجة خلل الابتاع الذي نجده في قصائد عديدة بالديوان .

**

ومن الملامح المبرزة - ايضا - استخداء عنصر الطغولة كممسادل، اللبراءة فى المديد من القصائد ؛ لكن الرمز يأتى متيدا ، لأن التمسيدة ذاتها لم نتسلل الى مناطق اللا وعى ، لتهز النفس وتفجر المساعر ، فأصبحت حركة الرمز محدودة ، وأن كانت ثمة مناطق شسعرية تنم عن رقة وهارمونية فى الايتاع الداخلى ، كما فى تصيدة (الشارع غرص قطع اللجام) التى يهديها الى ولده ناهر :

شارع حارتنا انحنى ، م الشيل الكن في يسوم ما اتلوى شسارع حارتنا اتمسدل فيه المساوع درجب » الكن ضلية الكن عبله الكن عبله الكن عبله الكن عبله الكن ألم المراقات ألم المساوع المساوع المساوع المساوع المساوع المساوع المساوع المساوع المساوع ما المساوع ما الكسم الكساوع ما الالم

ان الطفولة هنا متهورة ومهانة ، لكنها مثل الإشبجار تسادرة على الاثهار حينما نواتيها الظروف الملائمة .

واستخدام الشاعر لمفردات الطبيعة شائع فى القابوس الشموى ، ويستخدم ببراعة فى مقاطع عديدة ، حين يستخفى الشاعر وراء تلك الرموز المهردة لكنه يظل حاضرا وقادرا على تعييق دلالتها .

ومن العسير أن تلحظ أضطراب الإيقاع في الأبيات السلبقة ، واقتراب الشكل من النثر حيث نظل الفوضى واختلاط الاشياء في غييسة احكام لفوى وموسيقى هي السهة السائدة للقصائد الأولى ، لكن اجتياز عنق الزجاجة والولوج الى عالم الشعر الرحيب تتيحه خبرة القصلات السائد : التالف: "

> واقفين نصدد الربح كالسنديان المفى مجدرين في الأرض منبتين زهر الحقيقة والنبل بالألوفات يحفر طريق الحياة

يصبح السندبان وجها للصبود ، ويدخل الشاعر عالمه السحرى الأثير ليستكشف الذات ، ويتغلغل في كيبياء اللفظ ، حيث تنشأ بين الالفاظ والاشياء علاتات جديدة قادرة على احتواء التجرية وأغنائها ، وتقسسم الفايض من الأمور ، في نفس التصيدة نلحظ الملاقات الجديدة التي يحاول الشاعر تضفيرها مع بنية القصيدة ، لتستوعب عالم التناقضات المسيطر على مدينته :

> ــ فردوا ستار الليل خبوا النهــار في البير والقبر ٥٠ تقــديل ينطفي سرقوا منه الزيت

لبسوا الديابة عساكر

المتطع (أ) _ والتقسيم من عندنا _ يؤلف في نكوينه وحدة محسكمة من بناء حاول الثماعر أن يقيمه ليستبدل به واقما ، وبالرغم من مالوفية التشبيهات الا أنها حققت وحدة منسجهة مرنة وحرة في الحركة ، وان كانت اللفظة الأخرة (ينطفي) نشعر بها ناتئة موسيقيا الا أنها أكبلت المعنى ، وأضفت على الايقاع الداخلي لمسة من جمال أعاد التوازن للمقطع وتجاوبت مع الجزء الأخير من المقطع (سرقوا منه الزيت)

لكن المقطع (ب) جاء نزيدا ، وتعليقا من الخارج ، فالعناصر البنائية مفايرة والالفاظ مباشرة لم تمنح التجربة عبقها ، وبالرغم من حرف الروى الذي يتكرر مرتين بلا احكام ، تغيب الموسيقى ، وتصبح الكلمات مفلتــة المفنى في بعدها التللي المفترض أن تفضى اليه .

بينها يختلف الحال مع تصيدة (رياح الخريف) والتى يهديها الى صديقه الشاعر الذى هاجر ايثارا للسلامة . فهسو هنسا يكشسف عن مؤقف متخاذل ، ويحاول أن يدينه في هدوء ، ودون اسراف في المبالغة :

هجمت رياح الخريف التما طايرة طيسور الحقيقة في وش الربح طايرة تجاه الشمس فاردة الجناح رغم الجروح والتلج

طايرة ، وعارفة ان الجناح للجريح ما له دو! الا الهجوم ع الربح !

ان الشاعر يعقد مقابلة بين الطيور التي هاجرت ، وتلك التي بقيت « تعافر » ، حاملة القدرة على الواجهة ، والرمز يشفه ، والصورة مبهجة وقادرة على الافصاح ، ورؤية الشاعر تخترق حجب الزمن الآتي الى المستقبل فتصبح الصورة الجزئية نافذة على عالم كبير يهوج باشارات لها هندستها الخاصة في التعامل مع الواتع المصرى ، ويتسرب الى جو التعددة ابتاع رائق من موسيقي تعززه البساطة الظاهرية للابيات :

> هجم الخريف حط بسواده ع البيبان صلب الخريف الشجر صبح الشجر في الحوارى شـــواهد والبيوت توابيت صلبوا السما والأرض هجم الخريف والربح

شطلق الذات متحدية تبود الواقع ، فالتاريخ له حتيته التي تؤكد أن الاحزان والقهر الى زوال ؟ وأن الشجن لا يعنى الاستسلام ، منخلال مورة كلية بارعة تنجح في التقاط مظاهر الطبيعة والتمامل مها كاشارات تنسق الانفعالات الداخلية للشساعر في جسو من الهسراجس رالمراع المستعرين ،

**

والأمكنة وما تنجره من طاقات كامنة سمة أخرى من سمات تصائد الديوان ، يستحضرها الشاعر كعبلية تعويض للوحدة والنفى ، نما نكاد نقرا تصيدة الا وتبعث تلك الأمكنة متكون مفتاحا شمهريا يلبج به أبواب أعكاره ، بما تبلله من أبعاد وجدانية تعكس لنا أزمته الخاصة التي يحاول أن يضغرها دائما بأزمة الوطن ، في قصيدته (شطوط الملح) التي يهديها الى مدينته دبياط ، بيدا باقتتاحية هامسة :

تحاثی روح النساق تخراجنی م القضبان علی جناح الشوق تزرعنی ورده فی کفک غالبرهم من تسوة الواقع الا أن الشاعر يلجأ الى مفردات ومنسية، وذلك بلدخالها في سياته الشعوري الخاص ، فنتوهد الالفاظ بحسسسه الراق مع ما تثيره من ايحاءات الأصوات . تبدأ القصيدة بسيطة النركيب، ثم تتعقد الصياغة بالاعتباد على الصورة ، فنتقت بيح بايحاءات تفيض على هيكها الملوف بأبعاد جديدة ، وأن ظل المكان مسعره الذي بقسدي من خلال زاوية الرؤية :

تحیلتی ریح الشتا ۱۰ مطر علی شطوط اللح تطرح نخیل ٬ وثبار ننزل دما یا مطر یصر منه البلع یصبح رطب تطلع عیال الحواری علی شطوط دمیاط

والصورة ذاتها تخدشها مغردات واقعية ترتبط بهم الشباعر ، في حين انه حاول أن يحلم ، ويحلق في أجواء من الذكرى ، مالبنية التصويرية ظلت قاصرة على الوغاء بأبعاد نفسية معينة أراد الشاعر أن يبتعثها في العبل الأدبى .

وان كانت الصورة الشمرية ــ كذلك ــ لم تسمغه لتعبر عن رؤيته الذاتية في تمايله مع واقع شديد التشابك ، فيعود الى المباشرة ، وهي السمة الأولى التي حددناها في تصائد على زهران وان هبت عليها رياح المغوية في تعابله مع الأبكنة ، وهي تعنى لديه العودة للمدينة ــ الوطن :

آه ٠٠ يا مدينتي الوديمسة نايبة في حضن البحر المغ حياتي رخيصة لجل الطوافان ما يعود يفسل المع على عباتك على عباتك على عباتك على عباتك تحباتي ربع التساق

مالشاعر يحاول استمادة الشحوارع والورش وأفنية المدارس لبستميد تجربته ككل 4 لأن كسل جزئية ــوهذا ما يعتقده ــ لا تعير عن طاقة هاثلة للتعبير في حين اتنا نرى ان التعابل بحساسية مع الجزئيات والذكريات الحبيبة بتفصيلاتها تدلف بنا الى عالم الشمر بسحره

في تصيدة (عزف على أوتار المحبوبة) تتوحد حبيبته مع شـــوارع المدينة ، ويستهض تواه الكلهنة لتعاتق وجه الوطن الفائب ، في التصيدة تدفق للمعاني وتناغم نسبى للايتاع :

> وساعة ما تحضن ضلوعك ضـــاوعي يئن الفراق في حضنك شوارع عيال الحوارى ، وزهر المدارس في حضنك حس مدينتي ـــ تراب الحوارى وتصبح كفونك سريرى وتصبح كفونك سريرى وشعرك غطايا عنونك بحرة ، طون السما

لا ندعى أن الشاعر له قدرة خاصة على نحت الألفاظ أو اشتقاق التراكيب اللغوية المبهرة ، لكنه في المقابل قادر على توليد جو نفسى بحذق ودراية ، نفى مقطع تأل من التصيدة ذاتها ، تثبو الحركة الدرامية لتمبر عن تحولات الشاعر ، فهو نفسه بطل المساة :

> اتنف بشسـوقی ومش ممکن اغرق خدودک شطوطی ۲ ویر الامان وکنا اتواعدنا اقاباک ۵۰ فی یوم الخمیس !

* * *

لها عن تجربة الشاعر داخل الزنزانة ، ومن خلف التضبان ؟ فهى تستحق وقفة حيث نجدها بكل ما تبنحه من اسقاطات عصرية ، تتخلل اشعاره ، حيث الالفاظ ذاتها تتوهج من خلال منحنيات تعتبر انعكاسسا ذهنيا للمعاناة ، فمرة تكون متشحة بالكابة ومرة بالسخرية . وتصير اللغة الدالة في تعليلها مع واقع السجن بكل مغرداته باعثا لتنوع التجرية ، غيجمع الشماعر بين مهيدين ، غهو يشكل تجربته الخاصة بمغردات نفس القابوس المحدود الذي سبق وأن المحنا اليه » ثم هو يعيد الى التعبي عن دخائق النفس ، والولوج الى اسرارها ، فتنفسح التجربة لتنبح تدرأ أكبر من « الرؤى » وينتظم العبل الأدبى المزيد من التنسيق بين المضمون الكلى للقصيدة ، وبين ما تطرحه المغردات من استثارات .

ق تصبيدته (رسالة الى يوم ٨ يناير) نستشمر هيومه ذاتها ، لكن « بصبات » السجن ، ومفرداته تسللت الى التصيدة ، قلم تحجب دف، المساعر، :

محبوبتى : الفجر اتلخر من عز الذوم ، الليلة صححيت على بسرد الزنزانة صحورتك ع الحيطة بتتبسم الساعة بش باينة في الضلمة الفجسر اتلخر وصراخ الحراس بيزيد في وداني « اللتة تبام ٥٠٠ خيسة تبام » وزيل في الزنزانة عايز دخسان

ان الأصوات متداخلة ، والمستويات المتعددة للفة تخلق نفيرا في شكل التصيدة ، حيث تقوم الحركة الداخلية فيها على اساس المفارقة بين أحلام الذات من جهة ، وما تطرحه من اتفساح وانطلاق ، وبين تيود اللحظة . وتغزو البراءة هذا العالم الفظ المتجهم المسلامح ، حين تزوره فاتن حافلته مد ويتبدل الإيقاع الحزين الى تصاؤل تشوبه فرحة :

الشبر ونص ، بنت امبارح كبرت ، صبحت طولى وتزورني في الســجن الخوف منزوع منها لا تهاب العسكر ولا ســيف الجلاد القلب : أخضر الزوح : مصرية والكلمة : وصاص

والسن: خنستاثير

ويستبر في تصييته (رسالة لفتون) ، وببساطة آسرة يطـــرح رئيته الطفلة ، ان الانتظار له عائده ، وتلتحم اللغة بالفكر دونما ازدواج، وتسرى روح استبرارية النضال ، من الجذور الى الفروع :

> بسية وشك — فنصون — بتساوى كل كنوز الارض لسايا امبارح فاكرك ف قبول الاعدادى والفرحة تلف البيت ياما نفسى اشوفك في الجلمعة جنب مجلة حيط

والتوقيمات النفسية تنفذ الى وجدان المتلقى ــ بالرغم من اضطراب الايقاع وهى سمة لا تفيب عن قصائده - حين ينتقل من التوجه المباشر الى رسم صورة تضم مشمدا مبكيا 6 فتنفذ الكلمات كفنجر يعمى التلب:

یا طیور الفزیة المجروحة او غوتی علی بلدی اعطیها منی کتاب تقراه وقولی لها: کتابی هو الکیمیا هو الاملا مه و الجر مو المحروب الم

وفى نطاق التعبير عن بشاعة الواقع يلجأ الشاعر الى المديث عن عذاباته ، فندرك أن القيود ليست ببعثا للألم ، ولكن أن يصبح الانسان مغتربا في شهارعه ، ثم أن شوقه للشسارع جسارف ، بعسد أن حوطته التضبان :

تقتائى الغربة يا وطنى فى السجن بتقطع فى شايل همى معايا جبال يا وطنى لو تعرف ان النفى دد رهيب جواك . . . الرهبة ١٠ مش خوف م التعنيب ولا بطش السجان لكن الشوق للشارع سكاكن بتقطع فينسا

يستخدم الشاعر الماتور الشمين أحيانا ، ويلجأ الى « التعديد » ، حيث الإنكاء المتعبد على الفاظ بذاتها تشيع بالآلم ، فنشسس بوطأة التجربة، قد نفتقد هارمونية الإيتاع ، لكن صدق التجربة يبنح هذه الدخقة فناها .

衛安衛

وعلى زهران الشاعر الذي نجرت موهبته تبود الزنازين بطسرة وابى زعبل والتناطر ـ وهى السجون التي تنقل بينها ـ يدرك ان القيود التي كنيته التهديك بمعتقده السياسي هي التي تقيد الأهرار في كل مكان بالمالم . نيرسل من سجنه « رسالة الى سجن النفصة بغلسطين » المحتلة ، حيث يحدث رفاق الجرح الواحد :

زهــر اللهون فقح والطريق مزروع رصاص والبندقيــة هي الطريق والكتاب ٥٠ هو الرفيق

قد يحدث اختلال ف الايقاع العام للأبيات ، لكن هذا لا يشمله ، فهو يتجه كسهم محدد نحو هدفه ، ويكلهات تحدد حجم الماساة :

> دخلوا بلدنا يا رفيقى في الجرح م الضعف ، في حصان طروادة وكراسي العرش دخلوا بلدنا في شنط التجار الإغوات من عنساوين الجرنال من اوكار القهر

ان عذابه وعذاب رماق سجنه يتجسد في غالبية تصسسائده ، وفي انشودة الاضراب الخامس » التي يحاول من خلالها أن يجبر عن ارتباطه بالوطن ، بالرغم من غيابه خلف الجدران ، يقترب من المباشرة ، ولا يلتفت أنى بناء شعرى متكامل فيعكف على القامته ، بل هو يعسسوغ رؤيته في أبيات عارية الا من الصدق :

فر ليل الإنازين حوه التابس يصلوب القحر والفرية تفوت في ضساوعي وعيون السجان والأكل يسهم بدني والراديو يذيع حفلات الزار وزيارة المسار والقد في الابد في ليل الزنازين جوه التلديب مصلوب القجر ، ووشيوح حلدوه ، با ولداه أيد السجان ترسم بالأمر نحبة داوود لكن الجسم الثارف يرسم ع الصدر ، وع الزند علاية نصر وتحيسة لممر

18 18 48 A

ان القصائد تحمل في باطنها توترا وتفاقضا وروح المعاناة ، فتعكس بنتك ادق اسرار النفس في اجتراجها الحار المعيق مع قضايا الوطن .

وان كانت التجرية قد شابتها بعض السلبيات مثل اشطراب الايقاع في مقاطع عديدة ، وغلبته النزعة التشاؤمية ، وتفتيت الصورة الكليسسة داخل جرثيات دون رابط ، وما يتخلل المبارات من مبالفة في الاحساس المعيق بالظلم ، وغياب القدرة على رسم صور شمرية مبهرة .

فاتفا لا يمكن أن نفغل ما يحمله الديوان من مسدق فنى ، وتوظيف
جيد التيبات الشعبية ، وقدرة على ربط الهبوم الخاصة بالقضية الوطنية،
وهذا الجدل المستمر بين المرحلة التاريخية وافرازاتها على المسعيدين
السياسي والاجتماعي من جهسة ، وبين رؤى الذات الشساعرة ، وعي
تحاول أن تستوعب أطروحات المرحلة، التفات من أسر الاستسلاميمنا اللة بيج
الواعي عن حقائق الحياة ، وتجميعا موفقا للوقائع والتفصيلات التي تمثل
ادراكا كليا للمتفيرات واستقصاء لكل مظاهر الصبود في زمن كان القابض
فيه على المدد كالقابض على الحجر ،

هى أذن تجربة حية تمبر عن تلقلقية القاضل المحرى المسربى في تمايله مع قوى القهر ، بالكلية سالفيل !

اساعيل ولي الدين.. من الائدب للسينا

عاطف فتعى

يكاد اسماعيل ولى الدين ان يصبح ظاهرة في الحيساة الثنافية ، بسبب هذا السكم الكبير من رواياته وقصصه التي نشرها خسلال عقد واحسد من الزمان ، ولعل السبب الاكبر في شهرته يرجسع الى ان غالبية ما كتبه قد تحسول الى الهالم سينمائية ، ولا يكاد يضارعه في هذا المضار سسوى كانبين لهما نقلهما هما نجيب محقسوظ واحسسان عبد القدوس م

وقد بدا اسمهاعيل ولى الدين حياته الإدبية ، كاتبا للقصية القصيرة نصدرت له أول مجموعة بعنسوان « بقسع في الشمس » عام ١٩٦٨ . ويبدو أنه اكتشف أن أمكانياته كتصاص محدودة ناتجسه الى كتابة الرواية ولم يعد الى القصية القصيرة بعد ذلك الا لمساما .

وظهرت روايته الأولى فى عام ١٩٦٩ باسم « الطيور الشاهبة » وكانت رواية ذات طابع رومانتيكى واسلوب باهت ، كان يحساول خلالها ان يتلمس معسالم وحسدود عالمة ، ويكتشف مفرداته الخاصة واسلوبه الميز .

وكانت روايته الثانية «حمام الملاطيلي » التي انتهى بن كتابتها في نوفمبر 1979 ونشرت في سلسلة «كتابات معاصرة » عام 1970 ، مشوعة بهتدمة سخية ومجابلة للكاتب الكبير الاستاذ يحيى حتى ... بدالية اكتشاف الكاتب لحدود العالم الذي سبواصل تعزيزه ورسام معالمه عبر بقية انتاجه الروائي المتيز بالغزارة وايضا بالمتقالد المعق وحتى الجدية مع الرؤية الجزئية للواقع الاجتماعي .

والشيء المؤكد أن أسماعيل ولى النين بدءا من روايته « حمسام الملطيني » حسيل بدب متواصل أن يمسازل السييما التجارية ، ويلم بعد ذلك يصنع « رواياته » طبقاً ويلقي بهد ذلك يصنع « رواياته » طبقاً للمعليس السلقدة في عالم هذه السينما المتخلفة التي وجدت فيه كاتبها المعمل الطبق الأمن أو اصماتها ومما لا شك فيه أن الجاتب الاكبسر من شهرة أسماعيل ولي الدين ككاتب يرجسع إلى هذه « السينما » التي نفذت جانبا كبيرا من « أعماله » ووظفت الكثير من أجهزة الاعلام الرسبيه سبورق شني حالاتسادة به ككاتب ضمن عملية الإعلام الكثيفة المخططة للانفلام المتشفة المخططة للانفلام المتشفة المخططة

وفى روايته الأولى « حيام الملاطيلى » التى صنع بنها صلاح ابو صيف بنهس العنسوان عام ١٩٧٢ والتى تكنن جاذبيتها — كيا استهوت أديبنا الكبير يحى حتى فى كونها تجعل بن آثار العبارة الاسلامية فى احياء القاهرة القديمة خلقية لها يتحرك عليها أبطسسال الرواية ويقيم عليها الكاتب حيامه الشعبى وهو المرح الاساسى الذى تدور عليسه الاحداث ، وتلتقى فيه كل الشخصيات المتصارعة .

يقسول يدى حقى في مقدمته لهسده الرواية متسائلا « لمسادًا لا ينفتح للقصاص عنسدنا مثل هذا البساب السدى بقى مفلقسا لا عندنا عنسرات من الامندة والبيئات لها مثل هسده الخصوصية التي معتبسر منجما ثريا للقصاص سد حقا ان رقعة الرواية عندنا تحتاج الى مزيد من الاتساع » .

ويبدو أن أسماعيل ولى ألدين بهدذا الإيصاء من كاتبنا الكبير ، حاول أن بتعام الدرس ، وأكه طبته على طريته ويامكانا المدوردة . مكتب مترسما المسالم الهابشية لمسالم نجيب محفوظ استاذ الواقعيسة التقليدية دون أن يتعلم منه حتيتة أصسول أاصنمة واسرارها . . رواية الأمر ، و « دار التصاح » . . والسلخانة والباطنية ، مستعيرا اسسماء الأحياء في القاهرة القديمة كمناوين لرواياته دون أن يتوغل في حفيقتها المائنة ويمكس خصوصية هذه الأحياء التي تشكل « البيئة المؤثرة في حيساة من يعيشون داخلها » .

وتستبد رواية حيام الملاطيلي _ التي تبطئء بكثير من الوهسف المكتسبوف للجنس الشاذ _ اهييتها من كونهسا حاولت في وقت مدك _ ويشكل منسرع حد أن تقسدم تفسير الخلاقيا الأسياب نكسة ١٩٤٧ و وهو التعسير القساسر الذي استقد اليسه المخرج صلاح أبو سيف في حسنع غيليه ، فبطل الرواية « أحيد » ابن عائلة بن المهرين جساء الى القاهرة بحثا عن عبل بعد أن تشردت عائلة بسبب الحرب ، ولم يستطع أن يكل تطليبه المسالي ويشبع هوايته لدراسة الآثار الاسلامية القديمة ، وهو شاب مثالي طبوح تقف الظروف ضده ، ويضطر الى اللجوء الى حسام المطيلي المشبوه ليعمل مستخدما عند صاحب الحمام المعام (على الطيب) ،

وانتساء ضياع احيد في المدينة المشوهة المنحلة يلتتي بفتساة مومس تدعى نميسة كانت قد غرت من اهلهسا المبعايدة الاسسباب لا يوضحها الكاتب وجاعت الى المدينة لتستسلم لقدرها وتعبل كبغى في محل القسوادة إذ هسار!

وفي الحملم ... مركز الأحدداث الرئيسي ... يتقابل أحبد مع رؤوف المنسان الارستقراطي المتعلق الذي يرتاد المسكان ليشبع شذوذه الجنسي مع ثلاثة من الشبان الضائمين الذين يتحسول أحدهم (كمال) الى قاتل لاحدد الشواذ الأفنوساء .

ويستبر اهبد في ترديه الأخلاقي وتطله فيتخلى عن نعيمة فجــاة بعد أن نشات بينهما قصة حب عظيمة ٤ ويقيم علاقة جنسسية مع أمزاة الملم الشابة وتكون أتيجـة ذلك مقتل نعيمة على أيدى أهلها تخلصا من علرها ـ واكتشاف أهبد في النهساية لمدى ضياعه الذي تقف وراءه تلك الدينة بتراثهـا الاسلامي الفسخم المتحال • « أنسا ورثة لحفــسارة عظيمة تفهـار على أيدينـا بسبب تحلقا الإخلاقي للذي هــو سبب نكسة ٧٧ • ذلك هو الدرس الأخير الذي يبفي اســماعيل ولى الدين أن نكسة ٧٧ • ذلك هو الدرس الأخير الذي يبفي اســماعيل ولى الدين أن بانتنا أياه من خلال روايته المحاصرة !

ويتسول يحى حتى في معرض تعليقة على شخصيات الروايسة ، موجها اليها بشميل غير مباشر حضرية في الصبيم « ويحسوم حسول هذا المجتبع الذي يتدمه الكاتب شخصية فتاة مومس لعلها أثل أشسخلص الرواية تدرة على الاتناع ، حتا لقد زهتت من كثرة اللجوء في تمسمنا الى الفتاة الموسل الما بتخذة رمزا المر ولها مثلا لطهارة الباطان وان فسد الظاهر أنها دائها أقدر الناس على الوفاء والتضحية 18

ويواصل يحى حتى كلامه « أن شخصيات الرواية تكشيق لنسا من جراحها وشدودها وماهاتها المتكتبة ، عاهلت اسحابها غير مسئولين منها . . انهيا قدرهم الذي لا فكاك بنه » 11 وهكذا يلتى صلاح ابو سيف مترسما ذلك النهج ليحاول أن بيرز قدر هؤلاء الشواذ باضفاء بعد أبتماعى وسياسى جاعلا من هؤلاء الناس ضحايا للظروف التى هى اتوى منهم • وهى نفس الطبخة الميلودرامية التى درجت السينما التجارية على صنعها منذ نشاتها وينفس الرؤية الإخلاقية المبتورة المشوهة عن عمد التى تمالج بها قضاياتا على الدوام ! •

الاقبر تنويمة على نفس اللحن

وفي رواية « الاقبر » التي تلقفها المفسرج هشام أبو النصر — الحاصل على الدكتوراه في الإفراج من أمريكا — ليصنع منها غيليه الأول الذي لم يكن في حقيقته سوى تنويعة أشرى مختلفة تلبلا في التفاصيل من رواية حيام الملاطيلي ، تظهر نفس مغردات عالم اسماعيل ولي الدين ، تلك التي تعشقها السينيا التجارية وتقبل عليها ، الجنس والمطاردة — والتدر والجريبة ، ولمل هذا هدو السبب الحقيقي — برغم كل الادعاءات — الذي جمل هشام أبو النصر يحارب من أجل انتاج غيلهه وينفار بالانفاق عليه من ماله الخاص لأنه وائق من أنه على الطريق المصحيح الذي سيجمله يسترد مالة مضاعفا ويحقق الشهرة الماجلة ،

ق رواية الملاطيلي توجد ثلاثة تُستَضيات ضائعة لشبان يترددون على الحمام هم - كبال وسمير وفتحي ، واحسدهم وهو كبال يتحيل الى المان يسمنك دم ثرى شاذ جنسيا ، كان يصادته لابتزاز نتوده ، وتلك الشخصيات الثلاث تنتل كبا هي - بع اجراء التعديل اللازم - الى رواية الاتمر - بل ان الشخصية الرئيسية في الاتمر وهي كبال تحيل نفس اسم الشخصية الأخرى في الملطيلي وبقوم كبال بطل « الاتمر » بارتكاب جربية تنا ابضا بدائع السبةة .

والواتع أن تشخصية كمان اللبيسي ق والانترا تعبل استاد ملتوقة من شخصية موقد الرسام الذي السده من شخصية رؤوف الرسام الذي السده تعلل أمه له وشخصية أحبد الذي يعاني الضياع في المدينة — وشخصية كمال الذي يعتول الى قاتل على يد الاقتار . . ان سمات هذه الشخصيات الثلاث معا تتجمع وتتركز لتقوم بعملية بناء شخصية كمال البليسي في الامر (وبجب ملاحظية الفترة الزمنية التمسيرة التي تقصيل بين نشر الواتين) .

ولأن شروط الصنعة ومواصفات الطبخة يجب أن تتم وفقا « النسق معين يكاد بتخذ شكلا ميكانبكيا فان الاحداث يجب أن تدور في هي الاكبر » بجوار الأثر الاسلامي الشخم الذي يوشك على الانهيار وتأبر السلطات بهديه .

ان اسهاعيل ولى الدين يلعب نفس اللعبة بمحاولته أن يجعل من هدم الجامع الاثرى الضخم معادلا موضوعيا للسقوط المسادى والمعنوى لشخصياته الثلاث التي تبدو في هسذه الرواية أيضسا مقطوعة الجذور ومنفصلة عن أي دوافع معقولة لسلوكها ،

لكنه ، سسواء في الرواية أو الفيلم المنتول عنها بغشل في مغلبسة الرط وبلتالي بغشل في المناء دلالات ستوط هذا الاثر على ستوط وتحال شخصياته (حتى ان بعض التقاد علقوا بان احداث الفيلم كان بعكن أن تقع في الزمالك مثلا أو في أي مكان آخر دون أن يؤثر ذلك على بنية أو معنى الفيلم) •

وعلى المكس من ذلك غان سقوط « الأثمر » يبدو كحتمية تاريخية من اجسل التطورات المسادية الأكثر رتيا كمسا يعبر عنها والد كهسال الراسمالى الطبوح ، ومن ثم غاذا تهنا سبشكل عتلاني بعملية التطبسل والربط سريبدو سقوط هذه الشخصيات المفنة المتطلة سدونها سبب غنى او منطقى مثنع القارىء او المسساهد سد كحتمية من الجل استمرار الحياة بشكل انطقت سروهذا ما لم يقصده الكاتب الذي يتركنا ، بل يسلمنا في نهاية روايته لنوع من المدمية والياس والاحسساس بان هناك تدر مسيطر جبار يحرك جميع المسسائل وبلعب بمسائر البشر الضعفاء على

وبركز الفيلم منذ البداية على حكاية الأصقناء الثلاثة الذين يشمل كل منهم احباط من نوع خاص مع كمال البلبيسي (نور الشريقة) طالب عاشل ، ساتما توجيهية عدة مرات بسبب تدليل أمه له ، ومغضوب عليه من أبيه النتى صاحب مصابع المبوسات الذي يفضل عليه شستيته من أبيه النتى صاحب مصابع الموسات الذي يفضل عليه شستيته الاصسفر الناجع المستتم الاومن ثم فان كمال ينشسل في الحصول علم حبيبته الصالم المستم السيء ، ويرتمي في احضان الرئيلة وتدخين المضدرات وتعاطى الجنس مع زوجة نادر أبو شليب صسديته الطباق.

الشَّخْصية الثانية هي تُسُخَّصية قتوح (سعيدُ صالح) الذي يتوده طبوحه لابتلاك تاكسي الى الاشتراك في الجريبة . والشخصية الفائة هي شسخصية خليل الفص (محى اسماعيل) النفسال الذي تحتضر له البائمة في سسلها للمستشفى تخلصا منها ثم يرتب عبلية سرقة شسقة السفير عن طريق الخاصة التي يصسانتها ؟ ويشسترك الثلاثة كمال وفتوح وخليل في عملية السرقة التي نتنهي بكمال وهو يقتل الخادمة بالنفاع ارعن لا مبرد له .

والشخصية الرئيسية الرابعة هي شخصية بسيبة باتعة البرتقال (نادية لطني) التي تعتد في المشايخ والتوى الخفية ، وتربطها بكمال علاقة مسحقة بريقة !

ويستفدم المترج اسلوب المونتاج المتوازئ متابعا عملية سستوكم وانهيار وهدم الاتمن وستوط وتردى الشبان الثلاثة .

ان انهيار الأثمر يصيب بسيمة بالكابة والفزع > ويعثى بالنسسية لها حدومى الشخصية النقية الوحيدة بالفيلم حد بالأضافة الى تسخصية فؤاد حراز الهووسسة دينيا حدنهاية عصر وبداية مستقبل مشئوم .

اته نفس العرس الأكلامي الذي لثننا اياه اسسماعيل ولي الغين في الملاطيلي . أن سلوطنا الأخلامي هو السر وراء تحلل والهيار تراثنا وحضارتنا العربية !!!

وليس المكس ، غان السنتوط والهزينة والتردى الحضارى ، الذي تقلق وراءه السنبابا مركبة ، اجتماعية واقتصادية ومسياسية وتاريخية، هى جبيعا السنب في مسذا التحل الأخلامي الذي هو تقيمسة حمية والمحكس ، وليس سببا جوهريا للاميار .

الاب الروتش وفي الباطنية:

وتأتى قصة الا البلطنية » (وهى في الحقيقة فيست رؤاية وابقسا ليست قصة قصرة بالمسحلاح الفنى المتعارفة عليه) تلكيدا ودلملا على ان اسماعيل ولى الدين قد انتبى الى ان يؤلقة ساعماله الا تفصسبلا » منقباً ومقابقاً المواصفات القياسية التي تطلبها منه المسينما التجارية ومنتجها ،

فهذه القصة التى تحيل أسم أحد أحياء القاهرة القديمة على غرار اسسلوب الكاتب ــ تهدفناً بالدرجة الأولى التي رواية سسيرة الماثلات الكبيرة التي تحترقاً لجارة المُشترات . وقد كتبها المؤلف واضحها نصب عينيه رواية « الأب الروحي » الكتب الأمريكي الإيطحالي الأصحل « ماريو يوزو » نجاعت تصحته المخصا موجزا وشنائها لسيرة حبحاة « الدون كورليوني » وعائلته عبر ثلاثة أحيال ، ولكن على الطريقة المصرية !

وتحول الدون كورليونى — في القصسة والفيام — الى العقسساد وعائلته والناعس صهوره > احد أساطنى تجارة المفسوات > واستكول الفيلم على يد كاتب السيناريو المحترف « مصسطنى محرم » وضع كافة التفاصيل التي تقترب بصورته اكثر واكثر من فيلم الأب الروحي بجزئيه مصطفى « بتطبيع » الأسلوب ونقسل كلفسة المساهد التي يحتاج اليها من فيلم كوبولا وتنفيسذها على نفس النهج > ولكن بخشسونة وبدائيسة من فيلم كوبولا وتنفيسذها على نفس النهج > ولكن بخشسونة وبدائيسة الشجة « نادية الجندى » من أغان واستصرافات وتابلوهات واقصة « والواقع ان شخصية وردة ابسست واردة في الرواية واكنها احسدى الاضافات المبقرية لكتب السياريو!! •

وهكذا جاء الفيلم في صسورته النهائية منتقدا لوحدة الاسسلوب ومنتقدا لائ معنى محدد يبغى توصيله ــ عملا مهلهلا يتسم بالبلو درامية النجة والتسمليح التسديد .

واذا عاولنا أن نناقش ((الولق)) في قسته ، وققا بادئ، ذي بدء لا اعتراض لنا على ((التلقر)) أو ((الإقتباس)) من أي مستور من مصدر (التراف العالى)) على شرط أن يكون اقتباسها أبينا ، ينقل المنهج والهدف هـ ويذكر المسدر ، وإذا قلنا أن المولف قد ترسم معالم ((الحدوثة في رواية ماريو بوزو الأب الروحي) تلك الرواة التي تقدم سه قدام عالات (الماله) التي اصبحت ظاهرة مركبة في المحتم الراسمالي الامريكي ، وتشرح الظروف السياسية والإقتصادية التي ادت الى بعثها بدءاً من المشرينات وحتى المخبسينات ، واستخدام ههذه المصالحات بدءاً من المشرينات وعلى سائله الماله على الماله على باية هسذا المحتم ، م تشرح الرواية في بحزئها الثاني تطور المالها المهابية الى نوع من التحالية المه تودي في المسابح تفرفها ورقعة سيطرتها على قطاعات اقتصادية هامة تؤدي في النهابية الى نوع من التحالف الراسهالي مع الاحتكارات الكبرة ذات الطبع المبوياتي .

 ولا النيام الذى نقل عنها — على تساؤلات عديدة لابد وانها نطرا على
ذهن القارىء والمشاهد مثل ١٠ لمساؤلات الباطنية بالذات هى مركز
تجارة المخدرات ؟ وما هو شكل علاقة هؤلاء التجار بالضبط بالسلطة
التى من واجبها بالطبع أن تقارمهم ؟ وما هى عسلاقة مستهلكى هسذه
(« السلمة » بالتجار من ناحية وبحى الباطنية من ناحية أخرى وبالسلطة
والمجتمع من ناحية ثالثة ؟

ان تجارة المخدرات - وبعيدا عن اى اعتبارات اخلاتية - هى تجارة تحكيها توانين الاقتصاد - العرض والطلب ، ومرونة السسوق واوضاع المستفاكين ومستويات الدخول - الغ .

ونجارة المخدرات في مصر . . وحتى وقت قريب — كانت تتسمم جمالة من التوازن بين العرض والطلب ، وثبات الاسمار ، مما يعنى انها نجارة راسخة لها « مناهذها » المسالكة في الاستيراد والتوزيع .

وقد كانت « الباطنية » غيما مضى حيا يقع في اطراف الدينة على مقربة من المقابر المتاخبة لجبال الدراسة وهى هى يتبيز بتعدد مساكه وحواريه ومنافذه السافية التى لا يعرفها سسوى اهله » وآسا كانت الباطنبة مكان يجبع سكان « قاع المدينة » الذن بشسكاون حزءا من مستهلى الصنبة بحكم الوضع الطبتى والتركيبة الثقافية والنفسية ، لذا فقد اصسبح هى الباطنية مركبا لتحارة الخسدرات لهذه الاعتبارات الناطبة مركبا لتحارة الخسدرات لهذه الاعتبارات التلويفية التى وان كانت قد نفرت تغيرا جذريا في السنوات الأخيرة بحكم النطور الا ان ذلك لم يغير من وضع الهى الذي اصبح الآن « سسوقا للساهة » .

غر أن رواية أسماعيل ولى الدين لا تقول لنا شيئا من ذلك - كما أن العلم يقدم لنا أجابة متناقضة حول علاقة السلطة بالتجار والتجارة غيرة نكشف أن « المقاد الكبر » غريد شسوقى على علاقة بالرؤوس الكبيرة في جهاز الشرطة وأنه يدغع لهم مرتبات واتأوات حتى تسستقر تجارته وتروج • ومرة الحسرى نكشفة قبيل النهاية أن هناك قسابط مدسوسا « أحيد زكى » بين التجار يعيش بينهم ويعرفة خباياهم ليقوم بتصفيتهم والقضاء على تجارة المخدرات نهائيا !!

فهل يمنى هذا ان هناك انقساها في جهاز الشرطة على نفسه ؟ . . طاقفة موالية اللتجار طبقا لماهدة « تبادل المنفعة » وطاقفة اخرى تمهل من وراء الأخرى للقضاء على هذه التجارة ؟ ! الا ان واقع الحسال على الرغم من ذلك ، يؤكد ان هسذه التجارة لم يقضى عليها سوى في العيلم فقط لا غير ، لاتها على المكس من ذلك لا زالت مزدهرة !!

اما عن الملاقة المركبة للمستهلكين بالتجان من ناحية وبالسلطة من ناحية الحرى ، عان الفيلم يكاد يغفلها اغفالا تاما . النهم . في الفيلم ... جرد مجبوعه من المستين «السفهاء الحيقي الذين يضيعون أموالهم على هذه السلمة من أجل أن يعيشوا في هذه الفيبوية المستيرة التي يثرى من وراءها تجار السلموم الكبار . وليسوا ... كما هم في الواقع ... ضحايا مجتمع ينفع بهم الى حالة من الفراغ النفسي والضياع الناتج عن ظروف متعددة لا مجال للخوض غيها الآن .. تجعلهم يتبلون على تعاطى « الحام » عن طريق المستورات .

أننا لم نر مشهدا واحدا لمحاولة انتحام الشرطة « لفرزة » وردة التي تقام نبها كل ليلة حفلات التعاطى على الأنفام الراتمسة ، وهكذا نستنتج ب والفيام لا يبد له في ذلك بان هؤلاء المبنين يهارسون الدائم وسط جو مستقر يساعدهم عليه اغفال أو تفاقل المهزة السلطة عنهم!!

وق رايى أن التفسياء على تجارة المخدرات به لبس بمجرد أعداد هذه الكهان السائجة لتجار المخدرات ، ولكن بالدرجة الأولى بالتضاء أولا على الاستباك التي تجمل جمهور المتماطين والمستهلكين متضاعف موما بعدة يوم .

ان اخطر ما في نعلم الباطنيسة هو « وجهة النظر » التي نعدم بها تجارة المخدرات . قالفيلم لا يقدم ادانة صريحة لها بل يقدمها بصسورة مرينة جذابة مشرة تساهم في الاعلان عنها على اوسع نطاق ، كما يلجا أيضا الى القدر سالذي يقف في صسفة البوليس بالطبع سمن أجل تصنية تحارة المضدرات وتجارها الذين يقضون على انفسهم بالفسسهم التجارة .

لقد ساهم اسماعيل ولى الدين - بتحالفا مع محترق « سينما المخدرات » - ومع سبق الاصرار - في تقديم الله دعائى هابط لبضاعف من رواج السلمة في سوق العاطئية !!

ون السلفانة الى النبع

ومع بداية موجة انسلام الانفتاح ــ وهي الانلام التي نبهنت الي

خطورة الآثار الاجتباعي المدرة لهذه السياسة مثل نيلم « على من نطلق الرمساص ، لكبال الشسيخ » أو نيلم « أهل القمة » لعلى بدرخان سيشر اسساعيل ولى الدين روايته والسسلخانة أواخر ١٩٧٦ » وتلقفها لمبل سمير صبرى لينتجها ويقوم ببطولتها ، وتولى احمد السسبعاوى اخراجها بها يتلام مع الموجة الجديدة عسام ١٩٨٢ وكما هي العادة عند الكاتب ، تحتشد قصته بكم كبير من الاحداث والاشسخاص والسرد النقريري والوصف الجان الذي يخلو من أي جمال أو دفاء يعكس طبيعة النقريري والوصف الجان الذي تجرى فيه الحوادث وتكبن الجاذبيت النان والمكان الذي تجرى فيه الحوادث وتكبن الجاذبيت الني تجمل منتجي السلخلة التي توهي البيعتها بكم أكبر من العشق ساقي المهرات التالية التي لا تخلو منها لقالم سواليتها التي تخلو منها الكالم سواليتها التي وهي المنات ساقيل المؤلفات الملخلة التي توهي البيعتها بكم أكبر من العشق ساقي المهرام سوالبنس والبنس والمناس والاسخميات الشعبية التي يصورها كحيوانات بدائية تنفعها غرائزها نعو حتهها .

واذا حاولنا تفريغ الرواية من التفاصسيل الكثيرة الزائدة نسوف نجد الفسنا امام شكسير وروميو وجولييت ، لكن على مستوى السلخانة والذبح وصراع تجار اللحوم الكبار لاحتكار السلمة ــ وتكاد تكون تلك هى التيمة نفسسها التى عالجها ولى الدين في قصة اسوار المدابغ .. وهو مكان يرتبط حيويا بالذبح ولا بيعد سوى امتار قليلة عنه !! .

فى رواية السلخانة تتصارع عائلة « نجم » - عائل ادهم - مع مائلة زينهم الهبائس - محمد رضا - ويكيد كل منهما للآخر التضاء عليه - غير ان علاء - سمير صبرى - ابن زينهم يرتبط مع صماء ابنة نجم بتمسة حب عنيفة منذ أيام الجامعة وتستحكم الازمة ويضيع الحب في خضم المراع وتكون نتيجة هذا الصراع خير أبن زينهم وسمينا عبد الغنى » داخل المنبع تربانا لهذا الصراع .

وعلى مستوى الصغة الدمائية يلغت النظر تتاقض غريب للكاتب في أساوب تعامله مع اللغة . . نهو يستمل اللغة القصحي في تصديره لحوار الشخصسيات مع بعضها البعض ، وهو حر في اختياره . . لكن اللغت المنظر انه لا يفعل نفس الشيء مع لفسة السرد والوصسف التي تعتلىء بكثير من الاتفاظ العلمية والمتداولة في مهنة ابطاله وكمثال للحوار نموق هدذا النموذج الذي بدور بين الصبية فاطهة بائعة الكرشة وبين عمر الهباش .

- ــ ماذا تريدين ٥٠ ولساذا جئت وراثى ٠
- الماذا لا تسالني عن سبب الخناقة •
- ـــ وماثنا يعنينى من اســـباب خناقاتك المســـتمرة مسع زميلاتك او معلمك ه
- القسد كفت انشاجر من الجلك -- لا ترسد أن تعرف -- ولكن سيساقول لك --

« وما كاد ان يسكها قلمن ــ « هذه الرة » ــ يقصد الراة ــ حثى تغيق انفســها وتبتعد عن طريقه ولا تعيد ذلك الحديث حتى هريت ، توارث عن وجهه بعيدا عند عنبر الخراف » .

« البشاكرة جاهزون نشــط الخراف والمجول الصغيرة ــ بعد تعليقها من ارجلها الخلفية الى نصعين ــ يتركون داخل النبيحة الكبداية والكثروتين » « يسلخون الذيل بان يسلنوه كطريقة الأراثب ، وتبقى المكوة التى يلذ طبخها في ليالى السمر والعردة » •

وتابل أيضا أسلوب استخدامه للغة في المنولوج الداخلي لفاطبة الني تعشق عبر وهو لا يعبا بها « لو تقترب منه يوما ؛ حتى نستطيع أن تلبس الشفتين الميزتين - أريد أن أمسك أصابطك أصبعا أصبعا . كل واحد مختلف عن الآخر » !

 « لا یکن أن أتزوج وأترك حبی وعبری ، أتزوج وأترك فكرتی .
 أترك كل شيء في عالمی ألمحسدود . . عنسدما أراه ينبض تلبی . . تهتز بشاعری تنفرج أسناتی ، تتكلم عینای ، تفنی هنجرتی » .

وقد استفل السحيمارى في الفيلم المنتج عن الرواية طابع العنف والعذرية المتضبن فيها حرولها الى ميلودراما زاعقة اكثر مما هي وغير من نهايتها الدوية والمنطقية ليضفى على بطلة السلبى في الرواية (علاء) طابعا ايجابيا فيجمله في مشهد ذبحه للثور بيدو وكله امتداد لمعر وابيه رغم ان تكويته الفكرى والنفسى حكما ورد في القصة الإصلية مختلفا عنهما بل ورافض السلومها في الحساة .

غير ان خطورة كتابات اسماعيل ولى الدين والسينما المتجة عنه تتمثل في الصورة الثسائمة والمزيغة المواقع أنفى تقدمها للقارىء والمشاهد فتتفنى يوعيه وتبليله ولا ترتى به الى مستوى الرؤية الصحيحة والابية للواقع ومن نم فهى تؤدى به الى تبنى نوع من الفكر الغبيى الانهزامى الذى يصبح نيه الانسان مجرد سبة في يد الاهدار .

والواقع ان عصام الجنبلاطى تسد بذل نبيسا جهودا جبسار واذا ان يستخرج منها نيلما متماسكا على مسستوى الشكل والمضمون . واذا كان تسد احتفظ بغالبية الشسخصيات الرئيسية وبالنهاية الميلودراميسة الواردة بالتمسة ، نقد أضاف من قريحته شخصيات وأحسدات لم ترد أصلا بالتمسة وركز في النصف الاول من العيلم على شرح قضية الاحتكار في مسوق المدابغ . والصراع بين الملك المستقار والمسالك الكبي «خليل جلابو» سه فريد شوقى سمن ناحيسة والصراع بين الراسمائية الاحتكارية الكبيرة والعمال المضطهدين من ناحيسة والمراع بين الراسمائية

غير أنه في القصف المثاني من الفيلم - ربعا لاعتبارات تجارية - جنح الى الملودراما - ومع القضايا الاساسسية انتنقل الى الفيهيات والحذر والماساه ، وهي الافكار الرئيسية لاسماعيل ولى النين صاحب القصة مع بعض القعيل الواجب .

في القصة الاصلية التي لا تزيد عن ٥٥ صفحة من الحجم المتوسط تدور الاحداث الكثيرة المتشعبة -- كمادة الكاتب -- في حي المدابغ الذي يتوم بتصنيع الجلود الواردة في السلخانة التربية -- ولا تستطيع أن تبسك في هذه القصة بشخصية محورية واحدة تدور حولها الاحداث . . فهناك زحام من الشخصيات المتداخلة التي تتشابك مصائرها في النهاية بطريقة تشعرك باثمها غير محبوكة تبلها .

هناك أولا شخصية خليل جلابو صاحب أكبر مديفة في السوق وحكاية مسعوده وانحلاله وقصته مع عشيقته سايية التي استأجر لها شقة في عبارته بالزمالك وكيف خدعته وجعلته يوقع على عقد زواح عرفي منها دون أن يدرى ــ رغم أن لها عشيق آخر . . وحكاية أولاده تونيق وشاكر وفاضل ــ وقصة وقوع توفيق في غرام أرملة أبيسه .

ثم هناك شخصية عبد الكريم عجور -- صلاح نظمى -- وهو تاجر كبي آخر وصديق حبيم لجلابو . وله ابنة تدعى منال طالبة بكلية الطب، يسمى لتزويجها من غاضل . الابن الأصغر لجلابو -- حسين غهمى .

تم هناك شخصية محسن شنوانى مه محبود ياسين مد السذى المسرن بين المدخرة فعمل منذ صباه في مدبغسة جلابو كمايل ماهر ثم حكاية حامد الآخ الآكبر لمحسن الذي يعمل مدرسا وزوجته الذي تعشق محسن وتمارس معه الجنس الحرام (محذوف من الفيلم) .

ثم حكاية حب محسن لنسال التي كانت زميلته في المدرسة الاعدادية قبل أن ينتقلوا اللسكن في الزمالك (بالضبط مثل صفاء في السلخانة) .

وبمقارنة بسيطة تستطيع أن تلمح أوجسه التشابه الكبي بين سخصيات السلخانة والمدابغ بل والاحداث والمهاية أيضا . . وتجمسع شخصية حسن بين صغات كثيرة من شخصية عبر في المسلخانة سان محسن يدبن المخدرات والبرشام من البداية ويعاشر النسوة الرخيصات وحين يتنبر من الأجر الذي يعطونه له في مدينات جبليسو ويحرض المهال يطرده الابن فاضل حضصوصا بعد وغاة الأب واستيلام على المدينة منتدهور حالته وترفض أي مدينة تبسوله كمايل لديها . . ويهجر البيت عربا من عشق زوجسة أخبسه ويستبر في أدمان البرشام الى أن تختبر في ذهنة فكرة أغتيسال فاضل فيتربص له في المان البرشام الى أن تختبر في ذهنة فكرة أغتيسال فاضل فيتربص له في المبنية ويستط مصله ليبونا مصا!!

وكما تلنا من تبل نهناك اختلاف واضح بين التصحة والنيلم . . فتحد حاول كاتب السيناريو عصام الجنبلاطي اضفاء طابع من اسمال على قصة النيلم مجورية وعصق من دوافع الانتقام لديه ضد خليل جلابو وابنه فاضل حديث اظهره مع بداية الفيلم طالب جامعيا ارغم على ترك دراسته ليتولى شخون مديضة ابيه المتوفى غير أن دهاء خليل جلابو الذي يسمى لتصفية المدابغ الصغيرة ينتهى بمحسن الى الافلاس والى العمل أجيرا لدى جلابو ويفقد حبيبته منسال ليتزوجها فاضل المختث الدي اسمياريست حفى ظل الانفتاح حالى كل شيء بملكه محسن ، ويضيف السيناريست من بنات أعكاره شخصية جديدة تدعى «شقاوة » حصفية العمرى حالى بنات أعكاره شخصية جديدة تدعى «شقاوة » حصفية العمرى حالى بنات المكاره شخصية جديدة تدعى «شقاوة » حصفية العمرى حالى بنات المكاره شخصية جديدة تدعى «شقاوة » حصفية العمرى حاليات المتعارفة العمرى حالية المناب المنابقة العمرى حالية العمرى حالية العمرى حالية المعرى حالية العمرى العمرى حالية العم

وهي صاحبة غرزة تبيسع المخدرات للرواد وتعشق محسن وتقف للنهاية يجيسانيه !!

كما يضيف ايضا حادثة تربص محسن لخليل جلابو في منزل عشيقته ليغتاله غير أن .تسدر يسبته الى انتزاع روحه أنساء ممارسته المجنس مع عشيقته وهو نحت تأثير الخبر والمحدرات !! (في القصة الاصليه خليل جلابو عاجز جنسيا !!) .

ويضيف الى النهاية تعديلا بسيطا نفى المعركة الاخيرة , بين محسن وغاضل يفنال الأول التانى بسكين حادة فى عرض الشارع تحت سمع وبصر أهل الحى ، ويذلك ينفث من غضب المشاهدين على جلابو وابنا ! .

لقسد كان من المحكن لشريف يحى أن يصنع شيئا من قصة اسماعيل ولى الدين المهترئه لكنه انسساق ورااء نفس المواصنات التى نصمكم صناعة المسيئما التجارية في مصر حاضمت فيليه بنفس المتاييس السائدة والمخادعة ليضاف الى نفس الرصيد السيء!!

يئساب المرء ٥٠ لمساذا ؟

في الفوام الآخير المسلخوذ عن قصة بيت الفاضي اوساسا ، والتي الخرجها اهبد السيماوي الذي يبدو انه قد اعبجيه أو ناسبه عالم اسماعيل ولى الدين وحكاياته ، و انتابنا الدهشة لأن السينيا التجارية تبدو وكاتها سك كشذوذ يؤكد القساعدة سقرت أن تتنهج طريفا يتضين قسدرا من الالتزام بالقضايا الاجتباعية للوطن في المرحلة الراهنة سوييدو أن سبب الجدة في الموضوع أصلا هو التناول الأصيل والخلاف لكاتب السيناريق المخضر عبد الحي اديب ،

وقد انتسج الفيلم في اواخر عام ١٩٨٤ ونشرت القصية تبل ذلك بشهور ٥٠ وكان الحدث الرئيسي والهسام في التاريخ السياسي لمر اتفاك هو الابتخابات البرلسانية في منتصف ذلك المسام وقد استطاع عبد الحي ادبيب في الثلث الاول والثاني من الفيسلم ان يقسسم بانوراما عريضة وسريمة للجو السياسي السائد والقوى السياسية المتصارعة في السلحة ١٠٠ انطلاقا من قضية عولجت، من قبل بنجساح في فيسسلم الاسواق الانوبيس » للمخرج عاطف الطبيب ١٠٠ الا وهي تتبع مصبر جيل التحوير الذي خاض الحرب وبذل دمه وروحه فيها وحينما انتهت العسرب وبجد ان ثمار جهده قد استولى عليها محترفوا السياسة ولصوص الانفتاح،

لكن تصة اسماعيل ولى الدين ليست بهذا الثراء ولا نبها كل هذه المسامين السياسية، فهى أولا وأغيرا تحكى حكاية نتحى سنور الشريف سالذي عاد بعد سسنوات غربته في احسدى البسلاد العربية سليجيد أرملة أبيسه الذي مات في ظروف عليضة «شويكار» وقد حولت منزلهم ألى فنسدق بمعاونة الصول « وحمت الناضورجي » سحاتم ذو القتار الذي لفق له من قبل تهمة حيازة منشورات شيوعية وأرغمه على منادة السلاد لهلت من الاعتقال م

وتدريجيا يكتشف أن أباه قد قتل على يد زوجته وعشيقها مدحت . . ف الحمام البلدى . . وأن والد حبيبته « معالى زايد » شالع في الأمر . . وهكذا نجد أنفسنا أمام شكسبير وهلملت ميرة أخرى لكن في حي بيت التساشى الشعبى . :

الدلالات السياسية هنا أذن مع وحدة الشكل والتباسك ، يرجع النضل نيهما لعبد الحي أديب وأحمد السيعاوي .

اننا نتابع هنسا مصائر ابطسال اكتوبر رفاق فتحى سه أولهم ربيسع الخواتكي المحادي المحادية والمحادية والمحا

أما الرفيسق الثالث فهو حمن « فلروق الفيشاوى » الذي بتسرت ذراعه في الحرب ولمسا ماد ولم يجد عملا اصبح بلطجيا يفرض الاتاوات على بعض الاغنياء واتضم الى شلة النقاش مخدوعاً .

وقد نجح السيناريست في الثلث الأول والثاني من النيلم في ربسط القضية الخاصة ، والصراع السياسي الدائر ، غير أن الأحسدات نتسارع الى ذروتهسسا الميلودراهية التراجيدية ذات الطابع الشكسبري الذي نعرفه في هالمت سفى الثلث الأخير ، حين بيدا سيل الذم في الانهمار ، ، نتتنل الزوجسة الخاتفة والعشيق ووالد الحبيبة، ثم يموت حمين الاكتم على يد أعوان النتاش الذي يفلت بالطبسع حيست لا نتوانر الأفلة ضده .

وهكذا يكون نفس الدرس قد اعيد توصيله الينا ٥٠ أن جيـــــل اكتوبر سرقت حيــاته وضاع عجره لحساب الانفتاحين ٠

ولحل هذا هو افضل ما قدمه ولى الدين للسيَّما • • وربعا ينطبـــق عليه المثل السائر الذي يقــول « يقلب الجء رغم انمه » !!

غير أن السؤال الملح حسول اسماعيل ولى الدين والذى لا بزال معنا مو : لمسلفا كان هذا التوكيز الإعلامي الوسمي على ابراز هذا الكتب ، الذى بدا عمله كتاتب مع بداية علم ١٩٦٨ ، • حينما نشرت أوائل اعالم الأدبية سفى الوقت الذى كتت هنساك حركة أدباء شبان غيره بدات تشق طريقها وتتجمع في فصائل لهما انتماءات سياسية متمددة لاتما جبيسا وطنية تبحث عن وسيلة للخمسروج من سقطة النظاسسام عام ١٩٦٧ ، والإنفاق غيبا بينها على ضرورة المشاركة الشمبية المناسسام وتعزز الدينقراطية . كان هنسك يحى الطاهر عبد الله • • والم دنقل روسهاء طاهر سوعفيني مطر سوجميل عطية ابراعيم وعبد الدسسكيم في ابتقت اليهم أحد سولم تركز عليهم هالات الاعلام والصحف والمجالات المتوقع على أنه الوجسكة ، • وانها استقطب اسماعيل ولى الدين ليقدم على أنه الوجسك الادبي الشاب ومثل الجيل الطالع !! • لمسلفا ؟

في العدد القادم:

الجزء الثاني من دراسة الابداع الروائي الدكتور شريف حتاته •

دراسة مى زيادة قراء فى كتابتها الفاسفية •

فصة فقبين



ايرأعيم غهمى

• • حيث الليالى كلها لم تكن مثل ليلتى ، ولدتنى و بنت القيايل ، مع بنت و مصطفى ابو عين ، وولد و رافييل ، وولد المعدة و صالح ، من زوجة اخرى ، وفي ليلة من ربيع ثان ، تمرها – والجمال قد وحده – بدرا ، رمت خلاصى النهر ، وقالت : ولك يا أمير ومحبوبك ، وقالت • والنهر الأمير دائما يدخل بيننا ، فيأخذ أبوك منى في ساعة رضا ، فيقول لى : صحيح الفرام بيننا يابنت القبايل الى سابع جيل ، لكن حب بحر النيل الأمير، لا أقدر عليه ،

وقالت لى : لو ضاقت عليك تلك البلاد ، مد يدك للنهر ، بحر النيل ، فيمد لك الأيادى ، ولبحر النيل أول ... أوله عندنا ، ولبحر النيل آخر ، آخـره عندنا ،

فقلت: سيعرفنى الأمير من الوشم الذى على ذراعى ، وحينما كان ابى يعلمنا السباحة جماعة ، وقلت لابد أن اشارات الطريق تنتهى اليسه ، والسائقين المسافرين لايبداون المعفر الا اليه ، والأمهات ، لا يصطحبن اطفالهن الا اليه ، فمشيت من شارع الى شارع ، ومن ظل الى ظل ، ولم تسلمنى الشوارع اليه .

تال أبى: حناك كنا نعير النهر ، بحر النيل ، بالتمرحتى « امبابة ، ، منسرق السعر من افواه التجار الكبار ، بفطنتنا التى علمتنا اياما الأيام الصعبة ، وكانت بولاق شارع واسع ، والذى خلف الكوبرى تماما نخل ، ومكان والتى مكان الحارس الليلى على الشاطئ صفصافة عالية ، ومكان البيوت المالية ، والبوتيك ، كانت طريق مفتوحة للناس ، ولم يكن شيئا يمنعنا عنه و لا للحارس الليلى ، وكان النهر يأخذنا على كفوف الراحة ، وكنا نديره للشمال ، والشرق ، والغرب فيستدير ، ونامره بالمغناء معنا فيغنى ، ولو نظرت عند المدائن هناك ، تجدهم حراس الليل كما الحداث ،

لكن النهر يعرف الأحبه ، كما يعرف الأعادى ؛ سسوف يتركهم الى حين ، يخلعون أحنيتهم ويلتون جواربهم على وجهه ، لكن النهر الذى يعرفهم من راشحتهم ، ومن جلودهم ، سوف يغربهم بالسباحة ، وياخذهم فى جوفه ، ويستوى كما كان ، فتسلم عليه ، ويسلم عليك ، وتقول له : مرحبا بك عشرة ، يا زلين الأراضى •

۲۰ جاه الواقعون قحياهم الحراس بالسلاح ، وحيوهم بالهتاف ، ثم بادلوهم الرضا ، والتحية بالقبعات والنكات اللاذعة ، والتديغ ، والمملات ، فمبرت كوبرى البو العلاه ، ووقفت على القرب منه ، كى أبادله الفناء ، وأبادله دمى ، كى يقوم قومت الثانية ، ويشت نفسه نصفين للواقدين ، ثم آخذ القبصات ، واعلقها على كوبرى ابى الصلاء تذكار ، نفنيت لله : بحر الدميرة (١) يابو ريم (٢) واللى سقط فيك رايح (٣)

فاراد أن يقف على قدميه ، ويديه ، فصوب الحارس الليلى عليه ، وأصاب يديه ، وقدميه وصوب على قلبه ، فقلت : يا أمير سلامتك ، وجعلت يدى ، يدبه ، وقدمي ، قدميه ، وعينى عينيه ، وعرفته مخابىء الإعادى ، واشرت له على حراس الليل، ثم العمارات وانقصور الواقفة بيننا وبينه، وأشرت له على الناس ، الذين يصب في أراضيهم بأمر الحارس في تلك النولحى ، ومددت له يدى ، كى يمد (لنا) الأيادى ، لكن الحارس الليلى ادار وجهه بعيدا عنى وعن البيوت التى يحب ، قلت : البلاد التى بلانهر ضيقة (علينا) ، ولو مدننا المنهر (ايادينا) لا يسلمنا للبلاد التى نحب ، ضيقة (علينا) ، ولو مدننا المنهر (ايادينا) لا يسلمنا للبلاد التى نحب ،

⁽١) بحر الدميرة : النهر وقت الفيضان .

⁽٢) الربم : الزبد على وجه النهر وات الدينسان .

⁽٣)الكلام لبنت التبايل (أبي) .

حوارالعددمع:

الروائى عبدالحكيم قاسم

احرته: اعتماد عبد المسزيز

- إله و تعرف المسلطات المسئولة قيمة وأثر السجن الايجابية على الاديب وادبه لعساقيته بعنع سجنه نهائيا ..
- تضیت فی کلیـــة الحقوق ۱۱ سنة رغم أنی لم أرسب فیهــا
 عاما واحــدا .
- پ لبس في قرآن الله ولا في سنة الشريعة الاسلامية نصا صريحا بعقوبة السحن .
- چ حتى الآن كل ما حصلت عليسه من أجر نشرى لاعمالى الادبيسة
 لا يسساوى ثهن جسوز جزمة .

لأن لقائم به كان صدفة وغير متوقسع ٠٠٠ ا حيث وجهت لي دعوة عابرة أن أكون ضبن مجموعة وجسه هو اليهمدعسوة الاجتماع به في داره بتريته البندرة السلام عليهم تبل سفره » لهذا جاء حديثي هدا معه سريعا لاهثا ، يلمس ولا يغوص ، يصف ولا يتعبق . . . لا يسمن ولا يغني من جوع التعرف عليسه . . والتحساور معسه والقساء الأضواء علسم، انكاره واعماله الادبية . . . أو بسط كافة القضايا والآراء التي يحب أن تطرح عليسه . . . ولان هذه أول مرذ النتي به مباشرة . . . ولاني لسم أَنْ أَعَلَمُ بِمِيمَادُ سَفَرِهُ كُمَّا لَمْ أَكُنْ أَعَلَمُ أَصَالًا بِمِجْيِنَةُ لَيُحِسِبَةٌ غَيْبُونَةً اعلامية مدبرة ومقصودة . . . نقد انتهزت هذه الفرصة وقبلت الدعسوة فورا . . . وخلالها تم هذا الحديث الذي انتفصته من الدقائق التي كان يلملم فيها نفسه سواء من مشاق النرحيب وحسن ضيافة اصدقائه أو من توديم اهله واتاريه وأحبائه له تبل رحيله في صباح انفد الى حيث يقيم منذ أكثر من عشر مستوات في المانيا الفربية ... ومع اعتذاري الشديد للقاريء الذي لم اشف له غليلا ... ولعبد المحكيم قاسم الذي حاصرته حتى الارهاق . . . فانفا رغم ذلك مع أول حديث ينشر له هنا في بلده مصر .

* أولا . . كيف يمكن لك أن نقدم لنا نفسك ؟ وبمعنى آخر

انا عبد الحكيم قاسم . . مسلط في دفتر مواليد البندرة مركز السلطة غربية بساريخ ١٩٣٥/١/١ . ولكنني اعتقد انني مولسود قبل ذلك بفترة تليلة تديكون في ١٩٣٤/١/٢٦ . ولكن كانت العادة أن يرجىء تسلجيل مواليد أخر المسلم حتى يتم تقييدهم مع دغملة المسلم الجديد .

اسبعد السخرية . و رلا أظن أنضا أنك تهزح بذكرك لهذه
 التفاصيل . ولكن ورائها معنى آخر . ، نها هــو أ

 المسئلة أن هذا الاختساف البسيط جسدا في حقيقة تساريخ مبلادي جعاني أشعر بأن لا شيء حقيقي في الحيساة وأن الانتماء الحقيقي بالانسان غير موروث ولكنه يجيء بالجهساد والاجتهاد من أجله ومن أجل تحقيقه.

* هل لك أن تكمل لنسا بقية تقديم نفسك ؟

- نعم . . أبى كان رجلا مزارعا . . لكنه لا يمارسها فقد كان يمتلك حدوالى عشرة الهنفة . . ولذا كان عنده الوقست والامكانيات

بالاختلاط بالناس والسفر وتدجعل هذا تجربته بالحياة شخبة جدا معنكاء شديد وشخصية رئاسية بالاضافة الى تدين واضح وميل الى الصوفيهايس ببعناها الكتوب في بذاهب التصونة ولكن له شبكل آخر اجتفالي فناتي طقوسي حيث يجتمعون مرتين في الأسبوع بقراون القرآن الكريم والأوراد ويسافرون الى أولياء الله الصالحين في البسلاد الأخرى وذلك اشسباعا في ننس الوتت للسنر وللأشواق للبدينة ولنساءها . . . هسدًا بالإضافة إلى أنه كان في حيساة أبي بعدا دراميسا كبيرا جسدا . . مقد ماتت زوجته الأولى وحبه الحقيقي ورغم انه تزوج بعدها كثيرا وانجب أولادا كثيرين عاش منهم فقبط أربعت رجبال وسنة نساء الا أنه ظل حزيننا وتعسبا بسبب فقدها . . . وقد كمل كل هذا من أبي رحلا عنبا متساهجا رتيقها رحيها واسم الأفسق يحسب حتى المخطئين ... وقد اثر أبي بشخصيته هذه في أكبر الأثر ... ولأتي كنت الابن الأثم عنده .. كان أبله في غايضًا وغم محمد . . ولكنه مرهق ومتعب . . . فقد كان يقول لي دائبا أنا عاوزك كبي ... كيف أ هو نفسه لا يدري ... وكم كان هذا مرهقها لى وعنيفا . . ويكنى ان أقهول الله أننى عنسمها بدأت أقترب منه أكثر وأحس به رسبت في الثانوية المهامة ثلاث مرات . . ، ابن شلني . . فهي عمليسة عصيبة حسدا وتضر تربوبا ولهذا وحتى الآن أنا لا أعرف ماذا أريد . . اكتب الكلمة وأشطبها مائة مرة . . . جعلني أخاف من الحيساة . . عاوز اكون أحسن . . ولكن من أيه ؟ . . لا أعرف ،

ولكن كيف كانت البداية الادبيــة اله ؟

بعيدا عن الاشسمار الغرابية التليلة الى كنت اكتبهسا ككل
 المراهقين فقد لاحظت وأنا اكتب جوابات لابى وجود جمل الدبيسة كثيرة
 خاصسة

ولكن أن أكتب بعدة الكتابة . . فقد كان في المرطة الثانوية وأنا في مدرسه طنطا ومن خسلال مجلة المسائط بها . . ثم كانت أول تمسسة تصيرة لي وأنا في كليبة المعسوق علم ٥٧ وهي تمسة إلا المعسول المعفرة » التي اشتركت بها في مسابقة نادي القصة ولكنها رغضت . . . ولكن في السجن ومن خلاله توصلت إلى الشسكل الادبي الذي ارضى عنه نوعا ما . . . فقيه كتبت رواية « أيام الانسان السبعة » لاول مرة . . حيث انني كتبتها بعد ذلك ثلاث مرات حتى خرجت بالشسكل الذي تشرت بسه علم 1971 .

يد اه السجن ٠٠٠ اذن فقد دخلت السجن وكانت الك تجربته ؟!

سد نعم .. كانت لى فى المسجن سسنوات هى من اهم واخصب واعظم مسنوات حياتى . ويكمى مثلا أن اخبرك اننى دخلت كلية حقوق الاسكندية عام ٥٥ وتخرجت ونها عسام ٣٦ .. أى بعد احسدى عشرة عام . رغم اننى لم أرسب فيهسا ولا عاما واحسدا بل ولم أخسة فيهسا حتى درجسة وقبسول .. ولكن الحكاية انه تخللتها مسنوات المسسجن التى استورت من الفترة من ٩/١٢/٢٦ وحتى ١٤/٥/١٤ زرت فيهسا حبون القلعة والقنساطر ومصر والاسكندية والواحات وأسيوط .

به ولكن هل أنسا أن نعرف لمسادًا دخلته ١٠ لكان ذلك لاتجسساه سياسي معين نؤون به أم انشساط سياسي وأضسح لك في نقك الفتسرة ؟

- ابدا . لم يكن لى اتجاه سياسي معين . . ولم اكن اعرف حتى ها هدو التنظيم الحزبي المساركسي . . ولكن دخلته نقط السيجن المسالقة الصداقة والقرابة السلوكية بيني وبين مجموعة الاصدقاء لذين تم التبض عليه المسيد م . نعم أنا كنت بشسكل عام غير راضي عن النظاما الموجدود ، ولم يكن لي من سلاح غير الكلمة . . فني عصر عبد المسلسي كان التعبير السسياسي عن النفس مبنوع ، . والتنظيمات السسياسية بموضوعات غير مياسية . . والانتظامات المائشة القصة القصيرة أو غيرها من بموضوعات غير مياسية . . ولا لمناشئة القصة القصيرة أو غيرها من الموضوعات الابية ولهذا فقد كسا نحن الشسبان الصغار عنسا نكنب الموضوعات الابية ولهذا فقد كسا نحن الشسبان الصغار عنسا نكنب نضيق المسافة جدا بين الاب والسياسة ونصبح على استعداد نضيق المعامدة و فور سياسية اخرى وبديلة . . واعتقد النقير ها مدث محدث معنا بالفسيط .

 قَلَت عن سعوات السجن الها كانت الاهم والأخصب والإعظم في كل حيساتك ٥٠ فهل استخدام افعل التفضيل هنا ببلاغة طبيعية لما تبتله دائما نكريات الشسباب المتفنى من خصوصية ومكله ٥٠٠ خاصة اذا كانت تحمل معهما سمات من البطسولة والتي يجيء السجن السياسي على راسها ٥٠٠ ام لانها اثرت فعلا عليسك بشسكل ايجابي آخر ؟

لا من الما هنسا لا أبالغ على الاطلاق . . . على العكس أنا اتصور النقى مولود بشسكل أو بأخر وعلى أن أمر بمرحلة السجن . . . نمنسدما تبض على في لا البوصته » وركبت عربة المباحث ورغم أنى أنكرت انتهائي

لاى تنظيم سياسى ١٠٠ الا اننى رفضت أن أشستم المساركسية أو اقسوم بأى دور من الادوار المسفيرة التي تقبح الفرصة الفروج بقه ١٠٠ وذلك لاقنى كلات بتلهفا أن أرى السجن لأن داخلى نازع عبيسة جسنا للوصسول ألى حسدود الاشياء ١٠٠ ورغبة عبيسة للاحاطة بجبيسم العبليسسات الاجتباعية التي يشكل السهون طرغبا من إطرافهسسا وكذلك الحسريات بثنكل ما ١٠٠٠ ومن العجيب المحبب أن الطرفين على بعدها متصلين ببعضها اتصالا مباشرا ١٠٠٠ على بعدها متصلين ببعضها اتصالا مباشرا ١٠٠٠

يه عنوك استاذ عبد الحكيم ٠٠٠ ولكنك لم تجسب على سسؤالى السابق ٠٠٠ فهل اعيده عليسك مرة اخرى ؟

ــ لا داعى . . . ولكن هذا فقط كان ايضاها لابد منه . . . معنسدما اتسول عن السجن ما قلت نهذا الأكثر من مسبب منها أنه جعل حركسة العتلبة تصبيع هاثلة وذلك لتعويض وتغطيسة ضعف وتلة حركتي المضوية والجسدية التي كانت شبه مشلولة . . كما أن الواحات بشكل او بأخر كانت بالنسبية لي متحفا سياسيا مصريا . . بمعنى أنهسا كانت نضم اناسا من جميسع التنظيمات السياسية المصرية الماضية والحاضرة من وقد والخوان مسلمين . . من اشتراكيين وشيوعيين . . أقراد من جميع الأتواع .. يهود ، علماء ، عمال ، مثقفين ، أدباء مطربين .. ماذا عشبت وسبط كل هذا ولم يكن عندى أي رغبة للتعملم سأتعلم رغمما عنى . . . فمستحيل أن يتاح لأي شخص آخسر في ظروف عادية أن يتوفر له هذا المناخ وهذه الفرص ... هذا بالاضافة الى الشذوذ الرهيب الذي يصبح عليه مجتمع سجن الرجال نقط . . فالسجن هذا خروج عن القساعدة . . عن الطبيعي والمسألوف . . نغير في الطبيعة البشرية وفي تركيب المجتمع وفي دوره الطبيعي . . مما يؤدي في النهاية الى تولد كبيسة ,ن العنف الخني والقسوة والتوتر والقلبق التي تنعكس على سلوكبات المسجون وتؤدى الى هسدوث انفجارات هنسا وهناك ... وهذا اعطى لى مرصة نادرة أن أراقب مجتمعا تحدث ميه ببطؤ عوامل فنساد . . غلا يمكن لمجتمع يعيش خمس أو ست سسنوات بدون أمسراة واحسدة أن يكون مجتمعا طبيعيا . . . أنه قص البعض أعضائه وأشيائه الأساسية . . وهذا يؤدى الى ظهور تيم آخرى والى حدوث الخلل والفناء ... فالسجن في تصوري شيء منات حتيتة الطبيعة الانسساتية وليس عقوبة .. فليس في الشريعة الاسلامية ولا في القسران الذي انزله ربنسا نصا صريحسا به عقوبة تنص على السجن ... كما لا اعتقد أن هاسك في توانين العقوبات عقوبة أغبى ولا أكثر فسادا من عقوبة السجن .. فاذا كان الغرض من دخسول السجن هو الاصلاح فانا اتحسدي اي نظسرية من النظسريات أن تثبت لي أن في السجن أية اصلاح .

اعتقد الله ما استاذ مبعد الحكم - بهطا قد اكدت في على اهبية دخولك السجن ١٠٠ ولكنك لم توضيح في رغم همذا تاثير فترة السجن عليك وعلى انتاجك ؟

- ببساطة .. تعليت وأنا داخل السجن حقيقتي كأنسان لأنني تأبلتها طويلا حتى أنه لم يتسع لى فرصة أن أتأبلها بهذا الترسيع والعبق الا من خسالال السجن .. ورأيت الانسسان بمختلف صسوره في ظروف صعبة جيدا وردود أعماله ازاء هذه الظهروف ... عرفت وضع مصر الحقيقي وسياسة مصر وكيف تدار السلطة نيها وكيف تعسال المعارضة داخلها ... عرفت أيضا بل وتعليت تاريخ مصر وكيف تهت صياغته .. تعرفت جغرافية مصر من بورسعيد وحتى الواحسات ... ببساطة لكثر لولا السجن ما كنت توصلت الى الرؤيسة الخاصسة التي عبد الحكيم تاسم الاديب .. غنيه كتبت أعبالي الأولى من رواية ومجموعة تعصدية .

* سؤال لك مطلق الحسرية الا ترد عليسه اذا شئت . . . فهسا أنت الآن تؤكد مع آخرين كثيرين غيرك سمعتهم يذكرون فضسل مترة السجن — السجن السسياسى طبعا — على نضبهم الفكرى والثنافي والأدبى وفي بلورة رؤيتهم ووضوحها . . فهل لو عرفت السلطات المسئولة تبية السجن للاديب والمفسكر الكاتت تبنع صجنه وتحرمه منه ؟

انت بهاذا تنسين أن السلطة كتكوين لا يرى غير الساطة .. حتى عنديا تعلى هذه السلطة صالحا فأنها ترى أن هذا المسللاح هو سكنها للبنساء في السلطة فقط ولمدة أطول .. فالسلطة أكثر شيء يتصرف خارج الموازين العقلية وداخل الاجراءات الخامسة .. ونادرا ما يسال هساكم من الحكام لماذا السجن .. ولماذا يضع فيه من

يذالنونه في الراى . . او حتى يسأل نفسه عن تأثير هذا بعد ذلك عليهم وعلى المجتمع ، . فغرضه الوحيد كسلطة بمسئولة يحسبح هو ابعاد هؤلاء المساديين له عن دولاب الحسركة الاجتماعية وعن الميضسوع . . اما هل يفكر ام لا . . فالواقسع يؤكد أنه لا يفكر ولا نتوقسسم له حتى ان يفكر في المستقبل فالسجن هو ادارة القهر الوحيسة التي يجيدها .

دعنا نعود اليك ٠٠٠ وقل لى بصراحة هل تفضب أو تشسعر باى حساسية عندما يقسولون عنك اتك عبد الحسكم قاسم صاحب رواية ايام الانسان السبعة وكلفك لم تكتب غيرها ؟

سبالفعل يعز عنى هذا المكلام جسدا ٥٠ فلسام الانسان ليست انفسسل اعمالي ٥٠٠ علسي المكس مثلا أنا اعتبر أن رواية (قدر الفرق المقبضة)) أفضل وانفسج كثيرا ٥٠٠ واعتقد أنه سيجيء اليسوم الذي ستلفذ ثنيه حقها من الانتساه والاهبية ٥٠ فاذا والتي كتبت به رواية الانسسان ٥٠ ورغسم أني بشكل مباشر وجاد ومغزع وبلغسة قاسية وصائمة الا انني اتحدى أن يتركها أي فرد قبل أن يفسرغ من فهذه أول رواية مصرية في رأى تعرى واقمنا بكل هذه اول رواية مصرية في رأى تعرى واقمنا بكل هذه والقسوة والمنف والقسوة والمنف والزارة ولكن في مسدق وهسب جارفين ٥٠

الله الذي ذهبت النسه عن رواية قدر الفرف القبضة ولكن المرف القبضة ولكن اعود لايام الانسان السبعة واسالك هل سر تفوقك فيها يعود الى تصويرك ووهرفك لادق بشاعر وخصائص ونفصيلات الحياة الرفعية ام للمشق والوجهد الذي لون لفتك عنها ؟

... بالفمل لببت ادرى ... ولكن الذي أعرفه وأثق فيه همو انني احبو المني المبت المرف الني احبوا .. ولت تصدفي انني احببت المدني المنازوجتي تندهش من حبى هذا البلد .. وسر حبى لها هو انني لم اتمد فيها كثيرا .. لم اشبع منها .. لم أعرفها لدرجة الملل ..

فى طفولتى كنت أذهب عنها للمدرسة وأجيء اليهسا فقط فى الإجازات وكذلك عنسدها كبرت . . ولهذا أنا مشتقاق اليها دائها مثلهت عليهسا أبدا اكثر بلد مكنت بها هى برلين . . . وفى نفس الوقست تربطنى وبازالت علاقة خاصة جدا بالبندرة بكل نفر من أبناءها . . فلأننى وأنا صغر كنت مريضا بصفة دائمة بجميع أنواع الطفيليات وهددنى الموت لذا كانت هناك مسلة ما بينى وبين جميم مناقها وأهلها . .

يه ومنى سنكون هذه المودة خاصة وأن غيينك طالت كثيرا ؟

.. آه .. اكثر من عشر سنوات .. ولكن صنفيني لم تكن نخطسر على بالى فكرة السفر خارج مصر .. ولكن أتا فقط لبيت دعوة أن ألمهان في المسانيا الغربية .. نعم كان لدى رغبسة في الخروج والرحبسل .. ولكن رغم أن أولادي في المدارس هناك ورغم أني مازلت مديونا بالكثيره .. الا أننى حريص على العودة لمصر باسرع وقت .. وباذن الله أذا أنتهيت هذا المام من على في رسالة الدكتوراه فلجمع حاجياتي وأعود فورا .

ي هل تعمل دكتوراه في المانيا ؟!

نعم عن ادباء الستينيات وانتاجهم وموقفهم من السلطة في مصر
 ، تقدمت بها لمهد الدراسسات الاسلامية في برلين الغربية نحست اشرافا بروقيسور فريقس تشتيت -:

ي ماذا تقصد بالضبط بقولك موقفهم من السلطة ؟!

— لا اقصد طبعا الموقف الفعلى المادى • • ولكن الموقف حياما يتحول الأدب الى محتوى الافسكار السياسية التى لا يمكن ان تقال باساوب آخر ويظهر هذا الموقف من خلال الإدب على اكثر من مستوى • • مثلا حينما كانت نفسةالتسورة في هذا الموقت دعائية رنانة • • كان الداء الستينيات يكتبون ويستعملون لفية رصينة بعيدة عن الباللفة • • في الوقت الذي كانت الثورة تتحدث عن الانتصارات • • كان الكتاب يتناولون الانتباء بشكل واقعى ومجهر وبسيط • • أيضا الباء الستينيات لم يتحدثوا عن الجسوع لائه لم يكن هناك جوع حقبتى • • الثورة قدمت شخصية المقائل • • حتى المعارضة لها لم تكن صارخة الإجلة • • ولاناها كانت تاخذ صورة الجسدل مع شسخصية الإب • •

شخصية عرد الآساص ٠٠ واذلك تجد أن شخصية الأب هي المنساح في الله السنينيات وعند الباءها ٠

* ومن من ادباء السنيفيات الذين اخترتهم في رسالتك كمنــــال يظهر من خــالل ادبهم موقفهم تجــاه الساطة ؟

- اخترت محمد الصادق رميش . . ومحمد حانظ رجب و مهاد طاهر ومحمد البساطى وصنع الله ابراهيم وابراهيم أصلان . . ويحيى الطاهر عدد الله .

* تجمع أراء كثير من الادباء والنقساد على أنه لم تبر بمصر مرحلة ازدهار أدبى ومنى كالتى مرت في استينيات لدرجسسة أن كل اصحابها تقريبا تحولوا الآن ألى نجسوم . ولكن ألم في الجاباتك السابقة ما يشير ألى مكس ذلك . • فهل التبس على الأور أم ماذا ؟

_ نحموم . . من قسال هذا الكلام . . لم نكن يوما نحمهما وإن نكون . . نحتى الآن مازانها نرى المرحتى ننشر ما نكته . . قيس هناك بحيل « اتبهدل » وثلثا ٥٠ بل انا لم ار في الأنب المسربي كله أنباء كالمحسوا حتى يعيشوا مثل هؤلاء الذين تتحدثين عنهم ٥٠٠ جيل الستينيات ٥٠٠ نحن لم نرتزق من ادبنسا نهائيا ١٠٠ ابراهيم أصلان بعمسل دورية ليلية في التليفونات حتى اليوم حتى يكثل ٠٠ بهاء طاهر الآن يشقى في الخارج حتى يعبش ٠٠ محود حافظ رحب كانسا نعرف ما الذي وصل اليسه حاله ١٠٠ ابنساء يحيى الطساهر عبد الله من السدى يرعاهم ٠٠ أنا حتى الآن كل ما حصلت عربـــه من أجر الكتابة لا يساوي ثبن هوز جزبة وبديون في السانيا ٠٠ الثورة وضعت ادباء الستينيات في المسمارضة وجاء نظام السادات وضعهم في المسارضة اكثسر واكثر . . . وحتى الآن لم يحل خلامهم مم السلطة . . ٠٠ بهــاء طياهر طيرد بن الإذاعة نهائيا ٠٠ رغم الله ليس شيوعيا ٥٠ وانا لست شيوعبا ١٠ انا

اكتب كانسان مصرى ٠٠ نحن ١٠ الكتاب الذبن نصل المتراء من خيلال المع ١٠ انظرى كيف بصل لوجدان وضعير الشعب ١٠٠ نحن منتشرون بينهم ونؤثر فيهم بقدوة الكتابة لا الاعلام ١٠٠ بدر الكيابة لا السلطة ١٠ واللك نحن وصلما الى قلب مصر وعيونها ١٠ وسيئبت التاريخ انسا بعد ذلك انه كان انسا دورا في صديع التاريخ انسا بوضع طوية في الثقافة المصرية ١٠ اذا ساله كل واحد منا ستجدينه رغم ذلك راضي عصا السالت كل واحد منا ستجدينه رغم ذلك راضي عصا الساله وسعيد لانه رغم كل شيء وصل الى الناس ١٠ السابه وسعيد لانه رغم كل شيء وصل الى الناس ١٠ السابه وسعيد لانه رغم كل شيء وصل الى الناس ١٠ السابه وسعيد لانه رغم كل شيء وصل الى الناس ١٠

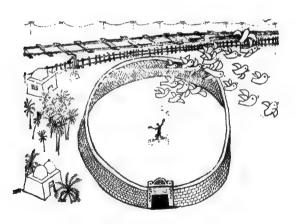
استاذ عبد الحكيم قاسم . . ما العمل الأدبى الذى شفك وبين يديك الآن ؟

 اعمل الآن في قصة قصيرة سميتها « رجوع الشيخ » انائش غيها موضوعي الحضارة الغربية والحضاره العربية واثرهما وتأثيرهما الحقيقي
 على الانسان الفرد .

السبح لى أن أسالك . . منى تشعر بالسسادة الحقيقية . . وهذا لبس من قبيل « الكتك المفسلة » ولكنى فقط لاحظت « وسابسك الخشسب » أنك من يجيدون خلسق جوا من السسمادة حولك ولنفسك \$

- لحظة المسحادة الحتيقية لى بالفعل هى عفسدما اكتب من فلانتى الست من يضعون حقيقة النشر وشرط النشر كى يكتبون مه واكن الكتابة عندى خبرة تقسلفية هدفها المسرفة مه فقا لا اكتب عما اعرمه ولكن عما يحيط بى في محساولة لمعرفته مه ولهسذا فقا مقل جسدا مه بل الما اكسل رجل على وجه الأرض مه ولهسذا فالمتمة المقطرة لى والتي بلا لوم عندى هى التي أنوز بهسا عنسما اعثر على الجباة التي اريدهامه لانها تحقيق الى كل ردياني مه وتصبيح هذه كل الجرى الذي احصل عليه من عمليسة المخلق والإبداع م

وبعد ... كم كنت أرغب أن أنقل أسكم حديثا آخر كان يدور وسط هذا الحديث .. عندما كان يقطع عبد الحكيم قاسم حديثه ليشير ألى فتأة صغيرة القت عليسه « العواف » ويقسول أنسا هذه حفيدة عبر فرهود .. ماحب الجمل .. أو عنسدما يشير إلى مكان في السكة ويقسول هنا في هذا المسكان بالضبط احتضنت الأرض « عندما رقد على بطنه وبعدد ذراعيسه بساته على أخرها يريد أن يشتبل أرضهم في حضنه » .. أو عنسدما يقف نجباة أبقسسول في أسى حقيتي هنسا كمرت جاموستنا .. ثم بضييف في رهوكم كانت رائعسة وبدهشة هذه الجاموسة .. أو عنسدما كانت تعدد بده لنقطف عبة طباطم أو ثمرة باننجسان من قلب الفيسط ودون أن يبسحها يشرع في أكلها وبضفها .. أو عنسدما دخل في مسابقة طفولية مع الأولاد الصغار في جمسع أعواد الحطب الصغيرة وعبل « ولعسة » لشي كيزان الذرة الطازجة .. وغيرها من التناصيل الصغيرة الحلوة التي تكسون في مجلهسا أديبنسا الكبير عبد الحكيم قاسم .



ده مصطفی رجبید

حالف التوفيق اسرة تحسرير « ادب ونقد » حين خصصت بلفسا عن الشاعر الكبير امل دنقل في العسدد الثالث عشر ، ولم يحالفها التوفيق بل خالفها مخالفة صارخة حين افتتحت ذلك الملف بدراسة نسيم وجلى « أمل دنقل امير شمعزاء الرفض » فهذه الدراسة ادني الدراسات المنشورة بالملف شكلا ومضمونا ، وقد يبدو من القراءة المتعبقة لهذه الدراسات المنشولة كتبه الم يضمع لنفسه تصسورا مبدئيا لمسيرة دراسته قبل أن يبسك قلمه ليكتب السسطر الأول نبها ، ومن هنا فقد يلاحظ قارىء الدراسة أن ليكتب السسطر الأول نبها ، ومن هنا اقصىيدة أمل « كلمات سبارتاكوس الأخسيرة » (ص ۲۷) حين يصف أمل دنقل في هذه القصيدة بإنه « يدين الخنوع والاستكانة ويبجد التبرد والرفض ، ثم يعسود الكاتب (ص ۷۷) ليكتشف والاتفساء ، وهنا يتفلمه الكاتب ويصاول تبرير هذا التلقض فيفسر ذلك بأن الشاعر عبد الى ذلك التناقض فيفسر حتى ينكر في ماساة حيساته (وكان الحياة في ذاتها ماساة الى الماري

وفي نظرة الكاتب الى المقطع الذي يتحسدت نبه الل دنقل عن « هانيبال » تبسدو سذاجة الرؤية النقدية وسطحيتها ، ويبدو أن القراءة الخاطئة للنص الشعرى هي التي اوقعت الكاتب في برائن الفهم الخاطئ، ومن ثم اعتساف التفسيرولي اعناق المساني للتوصل الى مفهوم يتسق مع ما ادت به اليسة قراعة الخاطئة .

يتسول المل دغتل :

وان رايتم في الطريق « هانييال » غلغبروه انني انتظرته بدي 00 على ابواب روما الجهدة 00 وانتظرت شيوخ روما تحت قوبي النصر 00 قاهر الامطال 00

 ⁽a) أسئلاً بكاية التربية بسهرهاج ــ جامعة أسيرط .

ينسوة الرومان بين الزينة المعربدة ٠٠ ظلان ينتظرن مقسم الجنسود ذوى الرؤوس الأطلسية المجمدة ٠٠٠ الغ ٠٠٠

قرأ الكاتب السطر الشعرى الثالث في هذه المقطوعة بنصب « شيوخ » على المنعولية للضهير المتصل بالفعل « انتظلل « » تبله . وقد عهم من هذه القراءة الخاطئة أن الشساعر الذي يتحدث بصسيفة المناعل ، انتظر هانيبال علم يأت ، وانتظر الشيوخ علم يأتوا . .

وبنساء على هذا الفهم جمل الكاتب « تيمر هو الديكتاتور الدنى كان يميل على التفسساء على الجمهورية والديموتراطية ، وشيوح روما هم رموز الديموتراطيسة ومن ثم جساء انتظاره (اى انتظار الشاعر) لشيوخ روما كما انتظار هانيبال لكنهم لم يسرعوا لانقاذه . . » .

والحقيقة أن تسكين تاء التأنيث في السطر الشعرى المذكسور ورفسع شيوخ روما لتكون غاعلا لغمل (وانتظرت شيوخ روما ٠٠) يرفع هذا التكلف الشديد الذي يذهب اليه الكاتب ، ويوتمه ، ويوقع ممسه القارىء سفي برائن الفهم الخاطىء ، وهذا هو الوجه المسجيح السسائغ لتراءة نص المل دنقل ٠٠

هذه بالحظات سريعة خاطفة أخنتهها بالاعتراض على الفهم الذي يفهمه الكاتب من تسول أبل هنقل:

المجد للشسيطان معبود أأرياح

بن قال: لا ، في وجه بن قالوا: نعم ٠٠

يقول نسيم مجلى أن الشسيطان « نبوذج للعصيان القاطع فيوجه جمهرة الخائفين والخاضعين » (ص ٧٣) .

ولا شك أن وصف الملائكة بالأسلوب الموحى بأن طاعتهم عبيساء وأن دوانعهم للطاعة هى الوجل والخضوع مقابل تبجيد رفض الشيطان السسجود لآدم ، هذه اللفسية من الكاتب من شأتها أن تثير جسدلا طويلا ليس نقط على المستوى العقيدى لدى المتنوتين والقراء ولكن أيضا على مستوى الفهم الادبى الراقي المستند الى رؤية واقعيسة تنظير الى ما وراء النص الشيعرى لتفهم ما يريد الشساعر أن يقبول ، ولا تتعسف الأحسكام هكذا . . بلا حياء أو ضوابط مرة ثانية . . لديى مجلة أدب ونقد على اهتماها بدراسة شعر الم نقتال واتبنى أن يتوسم مبلة الغرض وما بمالمه من تتوسم ميهم العدل ، ومن تنسسم مبهم روائح الموضوعية وعمق الفهم ، وقوة البصيرة . .

والله من وراء التصد ١٤٠ .

هؤلاء الشعراء .. وجداول النقاد

نادر ناشد

```
رد على الدكتور هليد يوسف أبو أهيد . في مقالته لا شعراء السبميثيات في معســر
                                              با فهسم وبا عليهم » .
                                              ب في شبيمره
                                           كأتهسا ليحقسن
                                          بغير أن يجرحني
                                    نهر ښوء حلو في صدري
                                          ويجعسل روهي
                                        مبالحة للبلاحية ،
                              « رغائيل البرتي - ١٩٢٩ »
                        _ معذرة سيدتى ان جئت الينا في يوم
                                تقطع فيسه أيدى الشعراء
                           * 1940 - annu uman "
           سبدم الشاعر ، هذا الحب القاسي ، يكتب تاريخ الروح
                      « عبد الوهاب البياتي ــ ١٩٧٩ »
                                         _ كلمات كلمات
                    كشهود بكم ... وكاوراق ادانة .
                                     كلهات كلهات
                           نتجيد في عرني كالتصدير الساذن
                         « وصفی صادق ــ ۱۹۷۸ »
                  ... الشعر ذلتي التي من اجلها هدمت ما بنيت
                                        ون اجلهها خرجت
                                        بن أجلها سلبت
                    وهينها علتت كان البرد والظلهية والرعد
```

ترجئی خواسا وحینیا نادیته ، ام یسستجب عرفت آننی ضیعت ما اقسعت « صلاح عبد الصبور سـ ۱۹۹۴ »

. . .

لا منسر اذر المتصرف وها قد حالت لحظات الادانة - تصبطف الأوراق - وبعيدا يأتي صوت صارخ - وتفهد معان - وتفيء فجاة طرقات غريبة - ما كانت الا ممرات اللتيه السائد . المنخسسرج اذن المائنا - من زمن التقسيم ١٠٠٠ في زمن «الشلليه» . . في زمن الكراسي الموسيتية . . في زمن «الفرجة» . . في زمن «الاحساء المزيف» .

ما الذي يقسال . . . من يحكم من ؟ . من ينضم لهذه الصفوف ومن ينتحى جانبا ؟ . . لن يكتب الشمراء ؟ ولساذا ؟ .

. . . بادىء ذى بدء ! معذرة . لهذه الشذرات ــ نهاذا نهلك الآن سوى التساؤلات ــ والدهشة ؟ .

[0 + +

طالعتنا مجلة « أدب ونقد » في العسدد رقم (٣) يونيه سريوليسو المدد رقم (٣) يونيه سريوليسو المدورة وينيه من كتبها الدكتور حابد وبدرات السبعينيات في مصر كتبها الدكتور حابد ووسف أبو أحيد و والحتيتة أنني شعرت بالغرح لهذه المقالة والمكلاحظ عبوما أن أهمال الققاد لأدباء السبعينيات قد أوتد في الفقرة الأخيرة الى ما يشبه العزل التسام وقد بدت سوء النية تتحسول إلى مخسائب واليسائب مدين تعرف الحقيقة أمام كلمسة « الادباء الشعبان » والتي تحولت إلى مناقشة أعمال ما يمكن أن يسمى « الادباء العيال » . أو من لازال القلم يهتز في أيديهم وكان هذا كل الادب الحديث . وهنسا احتفيظ الجادون بأعمالهم أما في ادراج مكاتبهم ألو في يعقي المجلات العبية عنه الجادون بأعمالهم أما في ادراج مكاتبهم ألو في يعقي المجلات العبية عنه

ثم ظهرت في الأونة الأخيرة محاولة آخرى للمزل هي مقسولة تعلن أن كل جيل يغوز نقساده وإن كانت لم أفهم بعد معنى هسفا ؟ سوى أن الكبار قد سحبوا الجديم من الوليسسة ... بل خرجوا تهاما من الحليسسة وليصل الصراع الى حيث يصل أو لا يصل .

 ومن هنا اتسول اننى شعرت بالغرج . لقد حساول احسد الاساتذة الاكلابيين أن يحرك المساء الراكد . ولكن بيدو أن العباء عن سد ولمت النبس العذر له فهوضوع « تشعيراء المسهمينات » ليسي بالهين أن يتناوله باحث في بعض صخحات ومن هنا جاء شيء من المجنى من التجنى على بعض الزملاء ، وأيضا أست بصدد الدفاع عنهم - ولكن حين تبتد الكليات لنرسم خريطة حركة شعراء السبعينات بل وتقسم هذا في جداول - وترسم فيذبات ونبضات تلويهم نهنا تكن المسكلة ،

فالخريطة ليست واضحة المالم تهسلها وليست متكاملة . . هناك جزر مطبوسة وسنن تائهة وشطوط تختلط مع المد والجسفر فلا يسمو منهسا شيء . . وملامح لها المسيلاة كما تبدو عليسه وقد تكون غارقسة في السراب . . ماذا أذن خلف التخسوم .

هناك اسماء هلجرت الأرض . و ونهم من احتواه المنفى والسجون وانسيان والتيه والاهمال المتعبد ، ومنهم من ضاع فى التنسسيم فتبسل راضيا أن يخسرج من صف الرواد وارتضى أن يوضع اسسمه فى صف الملحتين (بدوى راضى سـ محمد احمد العزب سـ محمد مهران السيد سـ وأمثالهم . . .) .

اسماء كثيرة جديرة بالتابل من جيل المسبعينيات على سبيل المسال لا الحصر (صلاح الراوى — احمد عبد الرحين الشرقاوى — وصفى صادق — عادل عزت — محبد بدوى — فرانسوا باسيلى ٥٠ بهساء جاهين — محبد احبد الجوادى — عادل ينى — فولاذ عبد الله الأنوز — رفعت سلام — جمال القصاص — محبد مهدى مصطفى — وليد مني — عبد المتصود عبد الكريم ٥٠٠) وغيرهم من الاسماء وكلم نشروا ومختلف واعرق الجرائد والمجلات الموثوق فيها ولكل شخصيته واجادته وتفاوله لتضليانا ،

دعك عن تنسية اخرى ليس مجالها الآن ... هي قضية شعواه العابية - ولهم علينا الحق كل الحق في مناقشة اعبائهم ودرج اسمائهم تحت عنوان شعراء السبعينات ، او اردنا الإنصافه ، فهم نبض الشعب وعراقته وضهره ،

أما أسماء هابة مثل (حلمى سالم ويسرى العزب ــ وحسن طلب وأحد الحوتى وسعيد نافع وصليب كامل وغيرهم) فلا أعرف ، نحست أي لافقة نضع انتاجهم ما تبل السبعينات ــ أم هم جيل السبعينات أم هم ستطوأ ولم يصبهم الدور ١٠ . . .

ولكن ليكن هذا ما هسدت وان النماذج التي ذكرت هي مصرد ابثلة و ويقتح لعرامنك أهرئ .

مالتضية كما لمستها هو موضوع هام جعلنا نعيد النظر في واقع شمونا الحديث وقد يكون لك كاستاذ اكلايبي فضل فلك ، وفي هلذا التوقيت ،

فنحن نمسائى اليسوم من رده خطيرة اجتاحت نقسادنا كالحمى سوالدهش ان هذا عند كثير من الاسسماء المربوقة والمعتود عليها أمسل كبير في استبرار المسحوة ، يعود تيسار يعلن عودة عبود الشسسعر سويعلن ان حسركة الشعر الحديث انتهت منسد نازك المسائكة وصلاح عبد الصبور سوهو امر محزن سله معنا تعليسق آخسر سالا اننى أردت الآن ان المس نبض النكرة تبل أن يتوه منا أو يحتضر ،

ماذا يعنى اذن هذا النيسار الذي يشبه الثيوتراطية التي تلوث الخرائط من جبيع الجهات — ان احدا لا يتخيل أن حركة الشمر المديث التي احتوت روح الشعب وضميره — كانت تجربة — وكما يتسول بعض النقاد انها نشسات ؟ أمر عبثي حقسا . . .

وقد حاولت أن أرجع الى نظريات النن بين الشرق والغزب حتى استتر التارب عند ت.س البوت ، كواحد من نسوار التجديد المتانيزيتى
او لنقل الكاثوليكى ـــ ومعفرة الهــــذا ـــ غاليوت في نسورته ليس كالمونيرودا ـــ ولا أراجون ـــ ولا حتى كلوركا . . . ولكنه على الاتل قد
قام بتأميل التيـــل الفكرى في القرن العشرين ، وتأثيره الشحيد علـــى
شعراء حصر والعرب بداية من صلاح عبد الصبور لكبر من أن يذكر .

واتكلم عن اليوت كرمز للثورى والمجسدد المخلص الذي مهد الطريق ليتابعه الأبناء بالتجديد والخطى الى التطوير باليوت قد أتهم بعشقة للطقوس وعشقة للملكبة . والذى لازم فكره الشمعرى بطريق أو بآخر غير مباشر . . ولكنه لم يرجم واستعرت مسيرته لأن التجريد أيس بدعة . واذا أردنا الأبثلة عالميا ومحليا لهى كثيرة وحديثها يطحول .

. المم أتنا حوصرنا ومنذ بداية السبعينيات بأنكار تشكك فيها النشاء أن تكون ﴿ مستوردة ﴾ مثل الأدونيسيين ــ وهي نسبة للشاعر المربي ﴿ ادونيس ﴾ والذي اختار لنفسه منهجا فكريا وشعريا خطرا ــ كان من أهم سلبياته ، وليس هذا مشكلته ــ أن أتجبه البعض لنهاج شكله الظاهري في الكتابة دون الفوص الى ما وراء فكره ، فابتعد الشعر تليا لا وكثيرا من الشعب وعن تضايا الجنهور ــ وبلا ذنب لهاولا لادونيسيين انهووا بنفس تهمة رائدهم ــ الشعوبية حالى الإنساس على الإنساس ــ

وهسو أبر يحتاج إلى اصول ... وتعبق في حالة نفسية سياسية كأن لهسا فضل بتر مصر فكريا ، طوال السبعينيات وتحويل كتابها الشسباب الى ما يشبه الفيبوبة والبحث عن العبث واللامعتول وسط هذا التحدي الحفساري ،

. . .

لملنا نتفق ونختلف ، ونتلاقى عند المفترق ، كان يجب أن نتصدى انن لظاهرة الفهوض بين التقليد والواقسع والتأريخ ، ، خدينما فقسارن بين الفهوض الاوروبي حتى منسذ بودلير وملارميه ورامبو سس نجد أنه ليس غهوض النيه وفقدان الوعى وتجسيزي، الفسكر كسا يحدث كثيرا في شعرنا العربى ، أن شعراء كثيرين من جيل السبعينيات في مسسو والعراق ولينان وسوريا غالبا سسقد بنوا معادهم اساسا على منسقية الغبوض سد وكانت هي أول وأعمق وأبرز ما لفت نظسر نقساننا الى تعديما على انها رمز الشعر الحديث سروامبها العدي وأحديها على انها رمز الشعر الحديث سوامبها التحدي وأقبعة ج

فالكثير خلط بين غبوض شاعر عظيم رائد هو عفيني مطر (مثلا ، له مدرسته وروحه وجذوره الضاربة بعبق في تراث الوطن وبين غبوض ساذج لا يقسود الى شيء . . واختلط الأمر وزاد سوءا . . واتسول هذا عند اكبر اسبهاء النقاد سوهو ما يدعو للدهشة !

[0 m

الساحة الانبية الآن تبوج بالصراعات ، والمدهش أنهسا صراعات نحسو الشكل سوالبعد عن الموضوعية والدتة في البحث عن الجذور .

حاولت لاكتب قاموسا مقروءا

فابتنعت غابات اللفة . . وأعطتني الأغراب .

[0.0 e

كانوا يرمون تصائد شعرى بالرشاشات ، وكانوا يعتقلون الايقاع النابت في صوتى المشجوج ، وكانت احذية الحرس المتواطىء تخرس رفضى وتبولى ، !! كاتوا

....

سافرت الى الله . . فأعطاتى كل الأسئلة الفوقية . وتفساتى .

شمسحاذا في كان الابواب

حيثت

فارهتنى التجديق وقلت كلاما تميجيا . يتسوالد مسارا في ذاكرة الأرباب . ردا على الدكتور حايد ابو اهيد حول شعراء السيعينيات با لهم وبا عليهم

حول النفروالقيع وفقعات التخلف

محمد سايمان

-1-

كتنتفسم الهوة بنزاليدم الجاد والطلقي تبرز الخاجةالي التقد الذي يبثل في هسنه الحالة هيسرة الوصل بن النص الغايض او الصعب وبن المتلقى « ثبة هاهــة اذن الي الترحية لا بن لغيسة الى لغة اخرى وانها في اللغيسة نفسها » هكذا يقــول « ستاتلي هايين » الذي يضــيف قاتلا ((لابد أن يكون هناك نفر)) من الناس مدينين لتفسيرات « انبواد ولسن » وشروحه التي اوحت اليهم بان جويس او البوت يمكن إن يفهما وانهها جديران بالقراءة ، وتتأسس المبلية النقدية على قدرة ااناقد على الغسوض والنفسساذ الى اعهاق النص الادبي واكتشاف عناصره المسسورية والهابشية وبن ثم التطيل الواعي الذي يضع التلقي أمام كوامن النص ويساعد البدع في نفس الوقت على اكتشاف وتطوير قدراته الإيداعية من هذا المنطلق تبرز اهمية النقسد كبوجة رئيس لمبليسمة التذوق الجبالي انه يرشد التلقي وبهيئه لاستقبال الميل الفني غاذا غاب النقد او انصرف الي هوابش الصحاة الثقافية اتسمت الهوة بن طرفي المبايسة الإبداعية وادت الى اتمزال البدع ودفع المتلقى شيئا نشيئا الى اعماق التخبط واللاب الله والتخلف وون ثم تكريس السبيء والهامشي على حساب التميز والحاد .

منذ أواخر الاربعينات وحتى بداية السبعينات؛ واكب النقد حركة الابداع مساعد البدعين بالقساء الضوء على اعمالهم وتعليها وتهيئة المتقل للتحساور معها ، وتلاقت في هذه الفتسرة احسالم عديدة البنت في معظمها على الثورة والرغبة في الانطلاق والتجساوز وخلق واقع جسديد له شمراؤه وكتابه ومفكره الجسدد غنالات في مصر السباء كنساب وتشعراء منهم تجيب محفوظ سيهسفة ادريس سسلاح عبد الصبور سحائي بل وسطحت أيضا اسماء مفنيين وموسيتيين جسدد .

ثم كانت كارثة ١٧ وبداية السبعينات التى افتتحت على المستوى النتافي والإبداعي باغلاق المجلات الادبية ومحاصرة الكتاب وسسيطرة المخلفين والسلفيين على ادوات النشر واجهزة الثقافة الاسر السذى ادى الى حجب ما يستحق النشر وترويج التاقه والمتخلفة ومن ثم افساد الوعى وتتليص دور مصر الابداعي في المنطقة العربية مما ادى الى ترويج مقسولة ان مصر تحولت من منتج للأدب والشهر الى مستهلك لهما.

من ناحية أخرى أدى الحصار إلى ما يمكن أن نسميه « ظاهرة الهروب الكبر » وأعنى بها هروب عدد كبير من كبار النقاد والمسكرين والمدعين إلى الخارج واعتصام البعض الآخر بالصبت . هذا الهاروب الذي يقترب في معظم حالاته من الخياتة لأنه في تقديري بمادل هروب قادة جيشه من مواقعهم أثناء القتال .

ق هذه الظروف بدأ كتاب وشعراء السبعينات أولى خطواتهمم الإبداعية وكان كتاب القصة والراوية افضل حظا نقد كان بعض كبــــار البدعين في مواقعهم يعبلون ويرسون للصمود . . نجيب محفوظ يوسف ادريس والبعض الآخر خطا خطوة أكبر فاتزرع بين البــدعين الجــدد نيماتد ويعاود ويوجه بينها وفي منتضف السبعينات خلت مصر من شعرائها الكبار بسفر صلاح عبد الصبور الى الهند واحيد عبد المعطى حجازى الى باريس ومحمد عفيقي مطر الى العراق غلم بجد شـــــعراء المبينات من بوجه أو بسائد وفقدوا غاعلية الحــوار الى جانب غاعلية الشعرواني الذي حمل في طياته النشر ومن هنا كان هذا النهو البرى والعشوائي الذي حمل في طياته أنى جانب المدعين بعض المهرجين وغير الوهوبين الذين يقلدون أصواتا النسجين معروفة أو يعقون منشجين تحدر أية الحداثة بتوهيين أن هذا الوقيف بحد ذاته يعني تواجدا شعريا ناسين أن هذا كم مساءة بين الحرية والغوضي وأن الحداثة لم تعط للشاعر هذا الألفق من الحـرية الا بهــدف ابداع قصيدة فارقة ومتجاوزة .

فى الخمسينات والسنينات كانت جداية الطم والواقع توجه القصيدة ونؤسس واقصا بقترب بدرجة أو بأخرى من المعاش كانت جدليسة مندة ومشروطة غفقد التمرد الشعرى انساعه وشموليته ولعل علاقسة الشمر بالسلطة في تلك الفترة يفسر ذلك لشد كانت هذه العلاقة أترب الى حسركات الرقص « الانتسراب للابتعاد للعائقة » منها الى المغارقة التى اصبحت أساس علاقة الشعر بالسلطة في السبعينات،

بُعدارة أخرى نقد الشعراء الجدد ولاءهم النظم القائبة بمستوياتها السياسية والابداعية والثقانية ... الغ . هذه النظم التى تكشسفت في أواخر الستينات وأوائل السبعينات عن واجهات مصقولة يقبع خلفها التهم والدماءة والتخلف ، ومن هنا كان النبو البرى لشعر السبعينات بعيدا عن دوائر الضوء وأجهزة الثقافة ومن هنا أيضا أصبح شاعر السبعينات شاعرا فقط لم يعد لديه قناع النبى العراف المخلص المحلم ... الغ ، واصبح واجبه « أن يخلق هيسساة جديدة » كما قال رامبو .

ولعلى لا أذهب بعيدا حين أقسول أن شعراء السبعينات يغرضون الآن وجوههم على الواقع العربى يدل على ذلك الهجوم الشرس الذي ينصب عليهم يوجهه شعراء الذمسينات والستينات ونقادهم وتأبعوهم البياتي حدجازئ للله نازك للهجور البراهيم من اللغ .

مرددين النهم نفسها الفهوض ... النهائل ... التهائت ... الإنفسال من الجهاهت بالتفسال من الجهاهي ... الخ . ناسين أن هذه الانهامات تلاحق كل حسركة جديدة لم تتبلور ملامحها في وجسوه شعرية كبيرة ومفطين أن هسذه الانهامات تقريبا قد وجهت في الخبسينات الى حركة الرواد .

وأحسب أن هذه الاتهابات قد شاعت الى الدرجة التى أصبيح يرددها المتابع وغير المتابع لشعر السبعينات ربها من بلب الايهام بالاحاطة أو من باب الدفاع عن الذات ، ويكمى أن نشير هذا الى غياب حجازى عن السلحة الشعرية في مصر منذ منتصف السبعينات وحتى الآن وهيو أحد كبار المهاجبين وأنا أشك كثيرا في أنه قرأ أو حتى سهم عن بعض دجيوه الموجات الشعرية الاخيرة في مصر أنه متوقف كما قال عند ناروق شوشه وأبى سنه كصوتين طالعين ومتبيزين ، . !! كان آخر المهلجيين د. حابد أبو أحبد الذي أورد التهم الشائعة وحاول في دراسته مستمراء السبعينات مالهم وما عليهم ، أن يدلل عليها وفي تقديري أن هذه الدراسة أنطوت على سطحية واستخفاف بلساسيات النقد نجلي في تعالمه مع النصوص التي اختارها واطلاقمه احكاما تتصف بالعشوائية ولنا عليها بعض الملاحظات أهمها :

١ ــ غير مستند الى منهج جمع الدارس فى سلته أو دراسته كل الموجات الشعرية التى ظهرت منذ أواخر الستينات وحتى الآن نمن المعروف أن هناك ثلاث موجات شعرية تحت أسم شعراء السبعينات .

الوجة الاولى: وتضم شعراء تنشر تصائدهم منذ اواخر الستينات وصدر لمعظمهم عدد من الدواوين عن الهيئة العامة للكتاب ومنهم أحمد سويلم -- محمد أبو دومه -- نصار عبد الله -- محمد فهمى سسند --احمد عنتر مصطفى ٠٠٠ الخ .

الوجة الثانية: وتضم شعراء تنشر تمسائدهم منذ منتصف السبعينات وعلى نفتتهم الخاصة ظهرت بعض أعبالهم ومطبسسوعاتهم مجلة أضاءة م مطبوعات أصوات وكلها طبعت وصورت بطريقة المساستر ويعرف شعراء هذه الموجة في مصر والمنطرة العربية بالحدائيين ومنهم محمد سليهان م عبد المنعم رمضان ما الحربية حلى سالم محمد سليهان م الغ .

الموجة الثالثة : وتضم شعراء ظهرت تصائدهم في الفترة الأخيرة وبنذ بداية الثبانينات ولترب عهدهم بالنشر والتحاور الفكرى لم تنحدد توجهاتهم الشعرية .

ولأن الكتابة عن شاعر واحد مفاهرة تنطلب أقصى درجات الوعى والاحتشاد تصبح الكتابة عن موجات شعرية مختلفة ومتصارعة تتطلب نفس الشيء وكان بوسع الدارس أن يتتبع ظاهرة من الظاواهر السائدة التي يتهم بها شعر السبعينات كالفهوض مثلا أو التماثل ... أو ... الخ ... الخ ... الخ ...

٢ - لم يكلف الدارس نفسه عناء البحث عن الدواوين والتصائد المنشورة وغيرها لكى يهيىء لدراسته شيئا من الجدية والموضـوعية انه يقــول « أن منهم شعراء نستطيع أن نقــول عنهــم أنهم يبثلون عصرهم خير تعثيل » ثم . . وبلا خچل يردف هذه الهبارة القـــاطمة بمبارة اخرى تفتدك الثقة في متسولاته واحكله والدراسة برمتهسسا والمبارة هي « وبن سوء الحظ اني وقعست لبعضهم على تعسسيدة واحسدة » !!

هكذا يقعد الدارس منتظرا أن تهده الصدف والحظ بالقصائد وأن تجبع له مادة بحثه !! أنه لا يسمى ولا يبحث وبالطبع لا يقرأ فالشساعر محمد أبو دومه الذى تنشر تصائده منذ أواخر السنينات والذى أصدرت له الهيئة العسامة الكتاب سنة ١٩٨٠ ديوانه السفر في أنهار الظما وفي سنة ١٩٨٣ ديوانه الوقوف على حد السكين يقسول عنسه الدارس ه وهذا شاعر آخر اسمه محمد أبو دومه لا أدرى هل هسو من شمراء الموجة الأخيرة أم ينتسب للجيل السابق عليهم » .

الا يعلم الدارس أن جمع مادة البحث والتعامل معها بجد وموضوعية بؤسس لدراسة حادة ؟

ثم الا يخجل اذا علم ان استاذه د. شكرى عياد لكى يكتب عن شعراء السبعينات اخذ يجمع الدواوين والمجلات ومطبوعات الماستر والتصائد المنشورة وغيرها لكى يتف على ارض صلبة ويحقق مهما كانت منطلقاته لدراسته وسمعته ما يليق بهما ،

٣ ــ انطلق الدارس من فكرة مسبقة وتهم شائعة حاول كما تلنا أن يدلل عليها بلا جهدد أو قراءة جادة لقد انطلق مستخمها سييفا ورقبيسا نعرفه تهاما لم يحلل نصسا ولم يقسدم رأيا مؤسسما على وعى بمكونات النص وأبعاده أنه فقط يكتفى ويتشدق بعبارات صاففتا كثيرا في كتب النصوص المدرسية مثل:

« هل هناك اروع من هذه الأبيات فى التعبير عن التزييف وانهيار المحدد » أو « فالتصيدة عند غاروق جويده تقديم له نفسها طائمة مختارة » أو « انها مدهشة ورائمة تنطوى على شعور منتفق وروح ثائرة مضطربة » .

وياوهم الدارس ان هذه العبارات الطنانة نقد فيتذف بها ويغيرها هنا وهناك بصورة عشوائية .

يتوقف الدارس عند بعض النماذج لبعض الشعراء محساولا قراءتها ومطلقا بشائها احسكاما نقدية وسانوقف قليسلا أمام بعض هذه النماذج ليس لتنظيمها بل لادلل نقط على قصور قراءة الدارس .

ا _ تشــكيل

حطب . . حطب زغب . . زغب غضب .. غضب ذهبي دهب حطب .. حطب الشبس أحرتت الوريتات الجبيلة في تكاعيب المثب زغب . . زغب الربع تنتزع الجناح ، نها تبقى في الجنساح سوى الزغب غضب 🔐 قضب تبت بداه أبو لهب تد اتنل الأبواب والشباك ، ارخى كل استار الغضب من أين يأتي الشعر أن لم تخرجي للشسارع المزدان بالألوان ، والضوء النيوني الجميك أمام تجسار الذهب ذهب .. ذهب من أبن آتي بالذهب والنار تلتهم الحطب والريح تنتزع الزغب وأبوك يا ويلى ابوك أبو لهب .

لا شيء في المتطلع الأولى غير المسردات المتكررة حطب سر زغب سـ غضب سـ ذهب والتي تتكرر كل منها بلا فاعلبــة لهذا التكرار .

ثم يهاول الشاعر أن يوظف في القطع الثاني هذه المسردات وذلك بجعلها مراكز لجبل شعرية ولكنه لا بنجح في تظيق صور شعرية تادرة على النبو والإحساء .

الشمس احرقت الوريقات الجبيلة في تكاعيب العنب الربح تنتزع الجناح نما تبقى في الجناح سوى الزغب هين تختنق الصورة نتحول العبارة الى الاخبار والاتباء الربح تنتزع الجناح اى صار الطائر عاجزا عن التحليق وبدلا من نبو الصورة تنهشم وتكتل بد نما تبتى في الهنساح سوى الزغب ،

والمتصود ما تبتى في الجسد سوى الزغب الذي لا يعين طائرا على التحليمية .

هذا النبوذج يذكر ببدايات الشعر الحديث وباتشودة المحل السباب حيث كانت معظم البدايات تدخل في باب النظم البارد وليس الشاحر لأن الشعر نتاج خيال خلاق نهل هنا في هذا النبوذج ما يشي بهذا الخيااً وولاد والم

هل احمى الدارس الصور النبية في هذا النص ؟

وهل لهذه المصور ان وجدت حركة وحضور يلتف حوله النص أ الدارس يقسول « لن تجد هنا تشكيلا لفسويا وانها تشسكيلا شعويا بكل مضي الكلمسة » !!

ولم يقل لنا شيئا عن هذا التشبيكيل الشمرى الذي اكتشبهه مسط نثرية النص وخطا بيته واحسب أن القافية والمعاني المسائمة على السمطح هي الجوهرة التي يبحث عنها الدارس نهو يتول في سستهل كلابسه عن النص « الم اقل لك أن هذا الشساعر لديه وعي كسابل بما يقسبول » !!

ثم يتوقف عند نبوذج آخــر بعنــوان خمــــام
ووردة
ولادة
ولــــارى
وبيمض هاجبـــات
وبعض عاجبـــات
مريحا تكس البيت ،
وريحا تدهش الأعفــاء
آخيت قبضتى
ومنتى
وبهجة تنوى على الجدران
وورةا يــكاد
ورةا يــكاد
ورةا تنــام عند طرفه الســـاء
لكنى انكثــفت
ورتا تنــام

يتوقف الدارس عند هذا النهوذج البسيط قائلا « أن هذا الشحر لا ينحل عن لا شيء أمام القارىء المادى فهاذا يربد الشاعر أن يتول في ا أبياته ؟ » أنه يريد أن يقسول أنه آخى كل شيء علم ينكشف ولكنه انكشف حينها آخى داخله » !!

هكذا يكشف الدارس مرة أخرى عن أنه لا يههه من النص عبر شيء واحد « ما يقوله » أنه ببحث عن الحكبة وانعبرة والعظة وربها أمناني الشريفة الآخرى التي تحسدت عنها القسدهاء وهو في قراعته للنص يهبل عنامره المحورية فيتكيء على العنامر الهامسية تأثلا « ومن علامات النص الردىء أنك يمكن أن تضع كلهستة مكان أخرى وأن تغير ترتيب السكلام ولا تحس أن القصسيدة أصابها شيء » ثم يغير السدارس بعض مناردات العناصر الهامسية لكي يدلل على ما ذهب اليه .

آخيت بطة . . وزهرة . . وحارة . . . الخ .

ولم يقطن الى أن المصاور الرئيسية في هذا النص ترتكز على الغطين آخيت وانكشفت وأن بين الجبلتين الأولى والأخيرة تبدأ وأو العطف عملها لتضيف تراكبا الى غاعليسة الفعل آخيت وأن المفصول به في كل الجبل بين الفعلين هو مجسرد موجودات أو علامات على موجودات يكس بعضها لكى يدل على الكل كما لاحظ الدارس بقسوله « أنه آخى كل شيء غلم ينكشف شم تجيء الجبلة الأخيرة لكى تفتع اللضن ١٤ هو

لكننى انكشسفت حينها آخيت داخلي

وهذه الجبلة المحورية لا تقسول ولا تفصيح عن الكثير كما يتوهم لكنها بنعومة وهدوء تدمر استقرار المتلقى وتضمه فى دوامة من التامل والتفكير والتسساؤل عن سبب هذا الانكشسك وطبيعته ونتائجه .

ليس شرطا أن ينهار النص حين تضع كلمسة مكان أخرى أنه فقط ينهار أذا غيرت أو خلخلت عناصره الأساسية ولأن الدارس كان في اسبانيا وتحدث عن شعرائها الكبار والعصر الذهبى الثاني للآداب الاسسبانية فسنضع أمامه نصا لشاعر تحدث عنه هو خوان رامون خيينيث بعنوان :

لا أحـد منــاك ؛ لا أحد مناك ، الـاء لا أحد ، ، ؛ مل المـاء لا أحد ، ، ؛ لا أحد منــاك ، الزهرة لا أحـد ، ، ؛ ومل الزهرة لا أحد . ، ؛ لا أحد هنسك . . كانت الربح لا احد . . ؛ هل الربح لا احد . ؛ لا احد . . خيسسال لا احد . ، فيسسال لا احد . . ؛

واسال الدارس لو انتسا غيرنا بمسسودات الربح سـ الزهرة سـ المساء سـ الخيسال ووضعنا بدلا بنهسا منسردات النور سـ الوردة سـ المحر، سـ الظل هل يتهسلي النصون يزه \$

اغلب الظن لا لأن هذه المسردات تدل على موجسودات يريسد الشساعر هنا أن يثبت لهسا ولفيرها وجسودا وحيساة خاصة بها من خسلال الحوار بين الصوتين في النص الشمري ،

- 0 -

يقسيل الدارس « وها نحن نرى الشاعر فاروق جييدة الذي ظهر خسلال عقد السبمينات يخلع على القصسيدة العربية روحا انسسانية افتدها النساس خلال تلك الفترة وبن ثم لم يكن غريسا أن يمنحه التراء نقيم بعد أن سحيرها من هؤلاء المتشاعرين الجدد » وبن حسق الدارس أن يتماطف مع فاروق جويده وأن يتمسى له ولكن المقارنة هنا بانجازات جويدة الجناهية أمر لا يخلو من تسطيح ومغالطة لعدة اسباب .

* هناك غرق بين أن تعطى القارئ ما يريد غتيم فيه أسكانية المسعود والتحسول وتطور الوعى وبين أن تعطية ما ترية الت غلفلم في هذه الحالة بمواجهة طاقات الكسل والثبات الكامنة في القارئ والني قد تؤدى به الى معساداتك بعبارة أخرى غرق بين أن تكون أداة تثوير واستنهاض وبين أن تكون أداة ترسيخ لما هو قساتم .

ولمل السيد الدارس وهسو يتحدث عن بودلي ورامبو ومالارميسه وجيل ٢٧ في اسبانيا ١٠٠ الغ ٥ لا يستطيع أن يزعم أن الجماهير استقبلت هؤلاء الشعراء وقت ظهورهم بالورود ٥

هناك يا سسيدى ما يسمى بالتراكم الاعلامى والنقدى الذي وعلى مر الزمن أزاح الفبسسار عن هؤلاء الشعراء ووضع كلا منهم في مكاتسه الصحيح ،

أظن أن الجماهية ليسست متياسا للنجاح وليسست دليلا على
 عظمة وجودة العمل و الا كان « أحمد عدوية » و « كتكوت الأمي » وغيرهم

ق مقدمة عظماتنا ، أن غاروق جويدة مثلاً لكتر أنتشسارا من مسلاح عبد الصبور وحبسازى غهل هذا الانتشسار دليسل جودة أم أن «نساك ما لاستطيع الدارس أن يخوض فيه ؟

الم يسال الدارس نفسه عن السر وراء رواج التساقه والهسابط وانعسار الجيد على كل المستويات في السينما - في المسر . . . المر ، واعتقد اللي وضحت ذلك في صدر هذه الملاحظات،

-7-

يتوقف الدارس عند التراث متهما شعراء الجيل بالانقطاع عنه وعدم نهمهم لروحسه واعتقد ان هذا السكلام يدين الدارس ويجعل منسه مجرد مردد في جوقه لا فضل له ولا قدرة على المفامرة والكشب فالفوص في التراث والكشف عن مناطقه المهجورة يمثل أحد الانجسازات المشرقسة لشمراء السيمينات ولكن الدارس لا يقرأ للأسف أنه لا يمسرف مثلا محمد ابو دومة ولم يقرأ له ربيسا غير نموذج شوهه عامدا لكي يقسول « في المسدء كانت النقطة » ولأبي دومة تصسائد مستلهمة من روح التراث تكاد تمثل جل ابداعه «الرقص على خلخال ست الملك - غيلان التمشقى -عنراء تتنبأ _ ذكر ما أهبله شيخنا الحاحظ _ القاليات _ مستكاي خامس الخلفاء . . . الخ . ولغير أبي دومة من الموجــة الأولى تجاربهم ومتكاتهم التراثية والشبقراء الموجة الثانية فتوحاتهم وصراعاتهم سع التراث لقسد أصبح من المصروف عن هؤلاء الشعراء أنهم مثلا نفضوا عن كلوز الاهب الموفى وتراث التصوف بوجه علم غبار النسيان واعادوا الى نصوص النفرى والهلاج وابن عربى والبسكامي توهجها وحيويتها وربسا كان هذا سببا رئيسيا لغبوض بعض النباذج الشعرية لهولاء الشمراء خاصة في أو أخر السمعينات .

_ V _

كان على الدارس الا ينزلق الى الاستحداء باسم الدين واطلاق النعوت والسخرية « فهذا نبى جديد » وهذا شويعر ٥٠٠ الخ ، خاصــة وقد انضح أنه غير متابع للحركة الشعرية أنه فقط أنطلق من بعض النهاذج المنشــورة في مجلة « ابداع » بصفة اساسية وبعض التصائد المنشـورة هنا أو هنــك وهذه القراءات المتواضعة لا تؤهل أحــدا للتتبيم واختلاس صــفة الناتعد .

تمليسق على العدد الثالث عشر

خطأ لغـــوى شائع

نبیل عربی ۔ غزہ

غان تسراء مجلتكم السرائدة في تطلباع غزة سه وهم كان سه يترقبون صدورها غوصولها ليتبلوا على تراعتها في لهفة ، فهي والحسق يتال ه . هلامفة في ريادتها ، متبيزة في لونها ، خصبة في مضمونها ، ثرية بالاقلام الواعية التي تؤازرها .

وانا بدورى اقراها فى اناة دراسة ؛ وتبحيص مستوعب ، ماسمحوا لى بأن ابدى اسفى على اضطرارى الى التنبيه على تاعدة لضوية يتعثر نيها كثير من الكتاب ، وقد عز على أن يكون (د. حايد يوسف أبو حهد) والسيدة (عبلة الرويني ،) من بين هؤلاء المتعرين .

وما كنت لأعير غلطة لفسوية يقع نبهسا احد كتابكم اعتباما خاصا منى ، لولا أن « دكتسور هليد أبو حبد » نفسسه س في بحثه المتسع الشائق المستنيض (شعراء السبعينات في مصر) المنشور ئي العدد ١٢ يونيه سيوليو ١٩٨٥ سكان حريصا على أن يشير الى ما براء خطا لغويا في شعر بعضهم ، نهو حين تحدث عن الشساعر « محمد مسالح » . . . كتب بقسول :

ويع الحراس الكاتب الكبر ، أربو أن أذكر له با جاء في (كساب المسحاح) للرازى وهما من الموثوق المسحاح) للرازى وهما من الموثوق بهما والمتبد عليهما في اللغسة سجاء عيهما : (يرغب فيه اراده سوبابه طرب سور غبه ايضا ٥٠٠) وهذا يؤكد جسواز استمال «رغب» متعدية بحرف جر ويتعدية بقسها إذا استمال ، بعض هر الراد ، و

لها الخطأ اللغوى الذى يتعثر فيه الكثيرون ، والذى حملنى على الكتابة انيكم . . . فهو ما ورد في قول الدكتور ابو حمد : (ويبدو ال الموجه الجديدة التي يدعو البها نقادنا الجديدة في مجلة « ابداع » تريد أن في المجلة الكلمات بالنقط حتى يأتى وقت تصبح العرب فيه أمة تتصديف بالنقط . . .) .

وفي موضع آخر يتع في الخطأ نفسه حين يتسبول: (وغهوض التصيدة الجديدة في الشعر الأوروبي بتسوم على فلسفة منينة الاركسان ، قرية البنيان ، استبدات العاطفة بالذهن ، وتخت عن المساعر النجة) .

وهو في توله « نستبدل الكلهات بالنقط » يعنى أن نقوك انكلهات ونافذ النقط ، ولكنه بالدخلة « البساء» على « النقط » ه . انفسد المعنى وانقلب الى ضده ، والمسواب أن يدخل البساء على المنسروك لا على المسافوذ فيقسول : (إن نستبدل بالكلهات النقط) أو (أن نستبدل النقط مالكلهات) .

وهذا ينطبق على قوله (استبدلت العاطفة بالذهن) والمسواب فيه أن يتسول (استبدلت بالعساطفة انذهن) أو (استبدلت الدهن بالعاطفة) •

وكذلك جساء الخطسا نفسه في « سيد بيتنا » للسيدة «عبلة الرويني» حبث كتبت تقول: (المسك « المل » على الفسور بالقام وشطب الارقام واستبدلها بترتيب آخر » هسو الترتيب النهائي للقصسيدة » وهي تقصد طبعا أنه (ترك الارقام) ليضع مكانها ترتيبا آخسر ، غانعكس ما تقصده بادخسال « المساء » على « المساخوذ » سوهو (ترتيب آخر) .

وانكم لتعلمون أن « المعال الاستبدال » ــ بدل ، بدل ، تبدل ابدل . المدل المتبدل له . ويعبل أ استبدل ــ يحتاج معبولها الى شيئين : مستبدل ، ومستبدل به ، ويعبل ألغرى : الى ملفوذ ومتراك ، وفي احدهما (باء) الحر ، كقوله نمالى :

ا -- وبدئناهم بجننيهم جنتين ذواتى أكل خمط واثل (سورة سبأ)
 ٢ -- لا يحل لك النساء من بعد ولائن تبدل بهن من أثواج . (سورة الأحزاب)
 ٣ -- وآنوا الوتلمى أموالهم ولا تبدلوا الخبيث بالطبب (سورة النساء)
 ٤ -- ومن يتبدل انكتر بالايمان فقد ضل سواء السبيل (سورة البقرة)
 ٥ -- قال انستبدلون الذي هو ادنى بالذي هو خير (سورة البقرة)

وليس بشرط أن تكون هذه (انباء) لازمة تأتى فى جميع انحالات دون استثناء — فقد ورد فى القرآن الكريم تسبع وثلاثون آية من ابات الاستبدال وليس بينها هذه الباء .

وحكم هذه الباء ــ متى وجدت ــ انها لا تدخل الا على (المتسروك) كما فى الآيات المنصس السابق فكرها والتى هى كل ما ورد فى الترآن الكريم من آيات الاستبدال مترونا بالبساء ،

غاذا تلنا بثلا : (ابدل المسائر بن تطاع غزة للقاهرة نقسوده الاسرائيلية بنقود مصرية) غهذا المعنى غاسد ٤ صوابه (. . . . اسستبدل بنتوده الاسرائيلية نقودا مصرية) .

القاعدة سهلة لمن بسنوعبها ، ولكنها دتيتة وقد لا ينجو من الكبو فيها بعض دذاق اللف وعبالتة الكنابة اذا هم لم يستحضروها في اذهانهم عند الكنابة أو النحدث ، فها هو ذا شاعر مصر الكبر « المرحوم أحسد شوقى » لم يسلم قلمه من الزلل حين قال :

أنا من بـــدل بالكتب الكتابا لم أجد لى وأفيا الا الكتـــابا

وام يكن يعنى الا أنه « ترك الصححاب » و « اخذ الكتب » بديلا . ولمعروض ولكن ما عناه انقلب الى ضده بالخاله البساء على « الكتب » والمعروض ان تدخل على « الصححاب » .

است على الاطالة .

وأتبلوا تحبتي وتقديري واحترامي كا

في المسدد القادم ادمسد طه برد على مقال المسعراء السيمينيات مالهم وما عليهم

ومصر هي الطريقة ٥٠ هي الأمل والمتقيقة الحدد هريدي

· 🛁

يمتلىء مسرح السلام بشارع القصر العيني بالقاهرة عن آخره بجمهور كبيى ... الشاعر « غؤاد عداد » على خشسية المسرح يتقدم المجامع من اطفال الدارس وشباب وشباب ... ألراوى والمنشسد والمفنى والمسوت الأسوات كلها « فؤاد عداد » ينشد من آخر ديوان سعرله تحت عنوان «المصل الفلسطيني» مختارات من قسموره عن أيام الوطن اللاجيء الى يوم الموش المصور ... وينشسد جمهور المرح مع الإطفال المتشدين :

ولا في قلبي ولا عينيه الا فلسسطين وأنا المطشان ماليش ميه

تجيينا الإمسية الشسعرية التي أقامها المرح المتجول عليهمرح المسلام: أن القسعون المقليم لا ينقد جمهوره ، واقه يمكنه أن ينشد في الساهات ويلقى في الاسواق ويجدد من المجاهر الذانا صاغية وقلويا محية ، مادامت المتجاها وتواصلها وتواصلها وتواصلهم يروح الأمة وشسجي الشعب » تصفر المهم

بروح الأبة وفسحير الشعب ، تدف وتثهض بالعزائم وتحرض وتغي ، يا قدس يا فوارة الجنبة يطاعرة يا مثرل الابرار ردى علينا من قريب يا بلدنا مدى علينا المظل والاسحبار وكليانا عن شقا المورقة ومعلينا عن تشقا الاحبراء وسمعينا من الإيات : واعدوا في الذاكرة متقرشة والإسمار

لعن أساسي ينتظم اشعار فؤاد هسداد ع هو صوت المجموع المصري والعربي فهمرامه وبلاحه ومكانياته مع القسسوي الشيرة في الداخل والخارج التي نتكر عليسه عقسا في العيادة الكريية والحرية . . . وكما رسومات الدائلا على الثوب التشيب ، تتوزع علسي المنافق الاساسي طار التشم في ننويعسات وتغريضات متنقل اختيا وراسيا في الأوسسان وتغريضات متنقل اختيا وراسيا في الأوسسان كنوز الوجدان المشمي اجبل التصاوير ومن الذاكرة الموطنية البل الوتفات .

تبسك بخيوط النفم الذي يسرى في ارجاء القسادة النشرية المقامات تنخذ من الفنائي والمحمود والمحمود والمحمود الفنائية والمحمود القسادة المحمود القسادة التي تنشد وتروى بطولة شعب عظيم ومسائية فروة ميجدة > وذلك معز شطسوط لمنية تنوازى ويتقاطع في تواقى وتنسساغم يفوح يحطر بهساء القسديم ويعوج يوهسيع وعنوان المجيد القساب والفتي .

تدافل اسوات المنشد والراوى والمغنى وصوت الإشياء وصوت الإشياء والاحياء في نسيج غنى متشابك له نظلاله المنظمة والدفيق وان بدت المسلسور في تداميتها والجبل والمبارات في تراكيها وكانها حبات مسبحة انفرط عنها المنيلة

تتوع أمرار التشكيل الفنى عند أمسواد حداد وتتعدد أدواته ، فهو يطعم اللفسسة العابية بعبارات من اللفة العربية القصص

ق محاذلة الارتفاع بلقة اللسبب الي فصاحة وحكهة وثراء الوجدان الشمعي ... كها نجد للعكى والقص الشعرى باللهجة المريسة أقرب اللهجات الى اللغة العربية الغمسعي وباللهمة الشابية والندوية وغيرها بصحوبة بايقاعات نداءات الباعة الجلتلين في هسواري القاهرة المتبقة وابقاعات أخسري ون الريف والحضر والمبعد العالى والنابية والحسل والساهل ... كها يجنع شاعرنا الى التقطيم في القالب الموسيقي للقصيدة والكتابة من بحور جديدة غير مسبوقة في الشعر العربي. على تعدد شكل القصيدة ونثوع موسيقاهاء لا يتخلى اللعن انشمري من مصريته وعروبته المنشرة في ثنايا النص ... مصرية وعربيسة تعقد أعمق المسلات بالتراث القديم في الفناء الشمي أستيمانا وخباله وهركة في اتعياد تطويرهم

موالى يعضر المصل في ميصاد وردية اللي استشهدوا اجبارح وكل مصرى في الميماد يعشر وما ينقطمش الجاى والرابع خليك على طول الترمن أخضر وخلي المنابع على قديلة وتحل الصابع ونعيش على شدام ونطكر

عين راصدة لحركة النفسية بين الترات القوبى واللحظة الماشرة المتغبرة ، ينتش عندها الوعى بالواقع وقضاياه وهيومسه بالفهم والاستيماب والهضم للموروث الشمعي الاسلامي والمربى في نسيج شمرى قساعل ومتحرك وجبيل وقادر على التفاة والتلقي . ويتحرك وجبيل وقادر على التفاة والتلقي .

أيدى اللى بايست وصوتىالمشد الصايع

رحيق المستقبي ويهاؤه وتضاونه يشسكل خطة بيسانيا متصوكا يسرى في التسسمج الشمرى عند غؤاد حسداد ... يتمائل هذا الشرى عم نقلط التسميد والقفار والجسد القرمي في الذاكرة الرطنيسة مكونا المفايسة الكتابة والدالة على معن الإلم والمسزن النابت في أرض المغيف والقهر والاسسالاب العربي في الوقت الماضي

الثورة تسقى المتيقة وتعدل الاهــوال يعن قلبنا واسساننا شاء دعس الاماعي المســة مالامالار

نقطع رؤوس الآماعي المحيسة والاغلال والظلم حتى اللي غنى الثورة تحدث خيوط الشيمس ع الانوال والثورة تبنى البنـــا

النورة هي الشرف والغيز والمسوال والثورة هي وطننا

الشعب والثورة هما الدعايتان الاسلسيتان لبناء غؤاد هداد الشعرى > وهما موضوع القسيدة عند التي توصلت الى صيغة هلت التنتقض بين انا الشاعر وعلله الشعرى > وذلك بعد أن اتسع وعبق صوب الشساعر وامتزج بضمي القاس واهتياجاتهم وهلمهم بغد آكثر علا وانسانية ... هذا المسيوت المعلم بعين التاريخ والطاح والمستثيرة المعلم بستنيل أغضل لابد وأن يعيش فإداداكرة

القيمية .

هم بيمفون القبل منى الآن ام يسمعون القسول منى قسدا يتوجه فؤات هسداد يشعوه الى تشلّ تثلّ بعرف مقام المسدل والعربة والى كل من كانت طريقته مصر يعبى ترابها من خطسوة الإعداء وينشىء أولاه فداء فها ... وهسسو حين بضافيا بمد جيل لا يضاطيهم في مصسر والشوق جيلا بعد جيل لا يضاطيهم في مصسر ودها وانها على كل أرض عربية .

> ياسامعين ابنساء بلد واحدة نحت السسسها الواهسدة

احظة من واقع الأربان العربي المسارع والملاطم تلفظها مين القلان قواد هسداد سنطقها شمور ويرتفع إلى قرا الأمن المساقية على منن لفسة بساقي الوجداد الشمين فصاحة ودلالات وصورا ... تتراوح

التجوية الشعوية علده بين التحويل الجبيل والخير والمتيتى وبين الرغض واللسورة على كل صور القبع والشر التي تلوت عالم التقراء الطبيين في التكسارهم والتمسارهم ؟ وتتمدى القميدة في نيل لتناقضات الحيساة كلشفة من عبل روح الاسان في معيالدؤوب والوائق نصر التصار الحية .

اني هُصيم الظلم لا أعتساده للد كفت مطلوبا ومغلوبا والله أياس والله الد كان من قبلي أبي وطلوبا والمستحدد المستحدد المستح

صلاح الدين الأيوبي ، وقاعة الطهطاوي ، عبد الله المنسيم ، الهجد عرابي ، يمم التونسي ، النسية مهدر تهنت ، مسسيد دريش ، مهسسود مختار ، الهيشري ، يشوقي ، ثورة 1941 ، و و . ا المحرى والعربي صافها شعرا نؤاد مداد إلى ديوانيه « بن نور الخيال وصنع الإجبال في ديوانيه « بن نور الخيال وصنع الإجبال في دايريج القامرة » و « كلية مصر» كرد علي هزيية 1971 ومحاولة للاجابة على تساؤلات هزية وجرية واستدعاء لمصررة الونجيس المتاهية للتراس المربى في لطار المنظرسة المنهبة للتاريخ .

يا اورته مودى أصيلة وصيبة ملى احتلال الاجنبى واحتمابى وعلى دهب مبروع وسحنة مرابى مرابى يابو القلاحين والجنسود زود حفيتك بالحنسان والممود

فؤاد هداد يصور أحد عرابي في وتقته ببيدان مابدين باته لمسان ويد الجبوع وتبقيها المسبوع ، ويعدد في ديوانه « استقسسهاد جبال عبد النسبامر » العلاقة السليسة والمحيدة بين القالد والقسع ،

يا قوة الشعب يا قلب الوطن مسموع

يا رؤية الذاكرة يا وأهد الجهاهي مِينَ اللَّي أَكْبِر ﴾ مِقَابِكُ فِي عُلُوبِ النَّأْسِ والا مقامهم في قابسك منذ ديوانه الاول « أهرار وراه القضبان » (١٩٥٢) وما أعقبه من دواوين شسعرية : « بِقوة المهال ويقوة الفلاهين » (١٩٦٧) ، و « المسجراتي » (١٩٦٩) ، و « كلمــــة مِصرَ ﴾ (١٩٧٥) ٤ و ﴿ مِنْ تُونِ الْقَيَالُ وَمَنْتُعِ الاجيسال في تاريخ القسساهرة ١٩٨٢) ، و «استشهاد جمال عبد الناصر » (۱۹۸۲) ه و ((العضرة الذكية » (١٩٨٤) > ﴿ الشباطر حسن » (۱۹۸۵) ، و « العمل الملسطيني » (۱۹۸۵) ... وغۇاد ھىداد قد ھدد لتقىسىيە طريقه الشمري والنضائي المبتد والموصول بالارض التي تنكلم العربية ، واقتسا في صف الملاقة الانسانية المادلة القائمة على الحن على المستويخ الاجتماعي والقومي ... فالظلم الذي ينشأ من داخل علاقة انسانية بين فرد وآخر يثور عايه ويقاومه قولا وفعلا ، والظلم الأكبر الذي بنشيا من علاقة قور وعسيدوان

ليه ما اكتفتش باشعف الإيبان سجودي فواد حداد ينشد شعره على الجههـــور الكبي الذى ترنجم به قاصة العرج ... الميون مشــدودة الى المشد الجالس في المقــدهة ومن خلقـــه مجامع الاطفـــال والثباب يشدون ... تقلال المسافلتويحدث التواصل الحميم بين المفني والجههور . قال كفنا نعب الوطن ياولادى الما كنت بلطم بالمفاردا الخيلة دى

وكثب بن القوى الدولية اجدر بالنفسال

الدفعه ومقاومته باليد واللسان .

صبحت بلادي بلادي وأنه المجمهور وانترا المفتين وأنه المجمهور صبحت الشاعر القومي فسؤله هسداد بتماني وصوت خلاد اللكر ميد درويش في التعريف بللان المشتمين الذي لا يرتمع ويعلو والرفيع ويقدر امتداده في الاصيل من القراث والشعب وقوة الثورة . وراست فني الى يقسلم الشعب وتومة الثورة . فني برجع الاصل والقطرة . فني برجع الاصل والقطرة . فني برجع الاصل والقطرة . ورهمت الى يمم يقوة الثورة . ورهمت إلى يمم يقوة الثورة .

دليل المصطلحات الإدبية

منشبد « اییبد » :

أبيد (من اليونانية aoidos) وتعنى منشد ، المغنى الراوي) . المنشيد المتحول في البونان تدبيها ، ينشيد ويرتحل القصائد والأغاني ، والنصص الشمرية ٤ يضيف الى ما يحفظه أو يحذف منه ٤ أو ينقفه كيفها توجى اليب موهبته ٤ وردود معل الجمهاور في الاحتكاك الباشر ٤ الأمر الذي بدله على مواطن الضعف والقسوة غيها ينشسده ويرويه . وكان أغلب ما ينشده الشاعر الشعبي في اليونان قديما من قصيص البداحيلة والشحاعة ع وبرافق الرواية بالعزف على آلة موسيقية وتريه كالتيثارة أو غيرها ، وقد جسد هوميروس شخصية الثساعر المنشسد الشعبي في ملحمة « الأوديسا » وصوره ياسم « ديبيدوك » في الحقطة التي أقامها قيصر البكون . في أغلب الحسالات كان العمى علامسة مميزة لشخصية المنشد في الأنب ، قام المنشد ، الشباعر الشبعي ، بدور كبير في نقل وحفظ النراث الشاهبي حيا من جيل الى آخر. ، ومازال دور الشاعر المنشد اشمي بلوح من وقت لآخسر وبدرجات منفساوته في مصر ، وغيرها من البطدان العربية . ويقسول نمر سرحان في كتابه « أغانينا الشعبية » (الكويت - 1979 : « أنه التقى بالشيخ صلاح خبيس ، المعروف في بلدة القدس بأنه « مسالح المكياتي » وأنّ الحكواتي: « لجا الى التصم الشبعية يحفظها ويتلوها على الناس في متمى منى بباب المبود وداوم على ذلك وعلى تلاوة المدائح ، والأناشيد الدينية الى عام ١٩٦٢ عندها توقف نهائيا عن رواية التصص الشبعبي ، نظرا التصراف الناس عن هيذا اللون من الترفيسة (الكتاب المذكور ـــ ص ١٣٢) .

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

مطبعة الخوان مورافتلی ۱۹ شارع محمد ریاض ـــ عابدین تلیفون ۱۰۶۰۹





محاكمة الربيجان

مجموعـة دراسات وأبحاث أعدها فريق من المتخصصين في السياسة الدولية وبؤقشت في ندوق عالمية حاكمت سياسة أمريكا الدولية منذعام ١٩٧٧

ترجمة وتفديم بيرومي فتدريل

مراجعة وتعليق : محمد سسيدا خمد





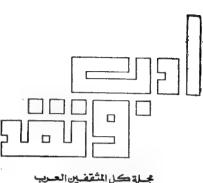
محاكمة

مجموعة دراسات وأبحاث أعدها فرديق من المتخصصين في السياسة الدولية وبؤقشت في ندوق عالمية حاكمت سياسة أعربيكا الدولية منذعام ١٩٧٧

ترجمة وتقديم: بسيدومي فتندسيل

مراجعة وتعليق: محمد سميدا حمد

توفير ۱۹۸۵ باحباب التجمع لوطن للنداء الرحدوق الواقع وتصحيح الواقعية حوار مع الشاعر الكبي أجود عبد المطى حجازي أ قراءة في الكتابات الفلسفية لي زيادة شعرا، السبعينيات بين الواقع الاجتماعي والتفسير النفسي



بصدرها حزب التجمع الوطئ التقتى الوحدي

المدد السابع عشر السنة الشاتية نونيبسر ١٩٨٥ مجسلة شمسهرية تصحر منتصف كيال شيهو

🗖 مستشاروالتعرب

د. عبدالعظيم أنيس ه: لطيفة الزيات ملك عبدالعنبيذ

الإستان الف أحمدعزالعرب

🛚 سكريتير التحربيد

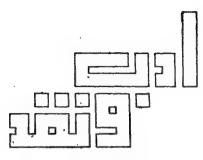
يه ناصرعبدالنعم

🗖 رفيسالتعربير دكتور:الطأهرأ 🗖 مبديير التحريير

🛘 المراسيوت 🗖 حزب التجمع الوطنى انتقدى الوحدوى . أ شايع كربيم الدولة - الشاهرة

أسعارالاشتراكات لمية سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشترأكات داخل جمهوريية مصرالعربية الاشتراكات للسلدان العسرسية حسة وأربعين دولارا أومأبعادها الاشتراكات فالبلدان الأوربة والأوركية تسعين دولارا أوما يعادلها



ق مسدأ العسدية 💌

مسنحة

فريدة التقاشى افتناهية : الأدب وسوء الأدب د ا فيصل دراج ٨ الواقع وتصحيح الواتعية ؟ عد الهـة النلقة احمد زغاول الشيطي ٣ بي قصيدة بالعلمية : « رسالة الى عبد الناصر » أهيد الأصور ٥) يد شعر: « مقاطع ليست للبكاء » عبد الحليم قنديل ٨٤ ده شریف حتاته ۱۹ م الجزء الثاني : الابداع الروائي : و شعر : توابيت الصبت مختار عيسي احمد ٧١ صلاح کہال عزام ۷٤ بيد شعر: وش الهابوش **مُخری نیس** ۷۹ باله « بوبي » البتيم عد شعز : رباعية محود سليمان ۲۹ يد من زيادة: قراءة في كتاباتها الناسنية العبد عبد الطبم عطية ١٨ محمد الحلو ١٦ يد قصيدة بالعامية : الصراخ

^表表表表表表表表表表表表表表表表表表表表表

مسنحة السيد محيد أحيد حسن ١٧ م الحياة في الزمن البت احيد والي ١٨ يد قصة قصرة: زحام الشارع الكبير محيد يوسفة ١١٠ محبد حسان ۱۱۲ يد قصة قصرة: باء الاكسجين عبد الستار سايم ١١٣ * شعر: الكل في واحد روسيس أبيب ١١٥ * قصة قصيرة: النـرح يوسف أبو ريه ١٢١ ية الستوط على الأرض * هوار العدد : حوار مع الشاعر احمد عبد المعطى نبیل غرج ۱۲۸ حجسازى * شعراء السبعينات المحرين : الواتع الاجتماعى والتفسير السيكولوجي هلمي سالم ١٣٣ * بتابعات : دراسة علمية عن الحشاشين حمدى الليثي ١٥٣ غبریال زکی غبریال ۱۵۵ * قصة قصيرة : السكلام التمام

افتتاحية

الأناب وسوء الأناب

فريدة النقاش

تحت كلمة الدب في دائرة المعارف الاسلامية وجدنا أنه (بيدل على الصفة الكريمة النفس وطبب النشأة والتحضر والظرف، والذا سلم بهذا المعنى غان الادب يرادف تهذب اخلاق البدوى وعداته بالاسلام ، وبالاحتكاف بالثقافات الدخيلة في القرنين الاولين العجرة ، ، و وبن ثم غسدا الادب في اوائل المصر العباسي يرادف بهذا المنى الكلمة اللاتينية ، اوربانياتس » ال التحضر والدبائة والتهذب ، ، ، الذع ،

بحثت عن هذه الكلية في دائرة المعارف بعد أن شاعت المباهاة بسوء الأدب » في حياتنا النتافية . . واصبح المعدام « الخلق » كنّه غضيلة . . والخروج على كل تحضر كانه اجتهاد اضافي . . كما انسعت الهوة بين الأتوال والأعمال ، واصبح بعض المحسوبيون على المتتم دعاه سافرين – باسم هذا التقدم – لكل ما ليس كذلك ، واستخدوا تاريخهم الابي وسساهباتهم السابقة اداة لمبلية تضليل واسعة للناس . فقعدى «سوء الأدب » هدود المخلق الشخصى اليصبح سبيلا مطروقا ومعتدا من معض « الكبار » الذين يشدون اليهم عسددا لا يستهان به من المدعين بعض الجدد وقد استقرت في الراقم فكرة أن المثل الأعلى الذي يخلقه الأدب الجبد ليس محتوما أن ينطبق على الحياة مه وعلى حياة الأدب بخلصسة وعلى سلوكه العام والطريقة الذي يبغى الوصسول بها الى «المحسدة وعلى سلوكه العام والطريقة الذي يبغى الوصسول بها الى «المحسدة وعلى سلوكه العام والطريقة الذي يبغى الوصسول بها الى «المحسدة وعلى سلوكه العام والطريقة الذي يبغى الوصسول بها الى «المحسد» كما يراه مه ويقدوه »

وبوسعنا أن ندخل في مساجلة طويلة لا تنتهى يسوتون غيها نهاذج لا تحمى في تاريخ الادب والادباء انفصل غيها « المالم الأخلاقي » الذي يدعو له الاديب في عمله ويمجده وبين ممارسات هذا الاديب في الحياة ونسوق في المتابل تماذج من حياة أدباء آخرين اقترن المثل الأعلى الجميل في أدبهم بحيساة حافلة بالمسائر السلوكية والمواقف الإخلاقيسة

النبيلة المشهود بها لهم ، على الصعيدين الشخصى والعام ...

ولكفنا فسنا وعاظا ولا دعاة تطهر بيشرون بالإخلاق المبيدة في خيام الاوكسجين ٥٠ بل أكثر من ذلك نحن أمرف جيدا أن الجتبع الجديد الذى مسابواد حتما من هسذه « الخرابة » يوما أن يكون خاليا من الماهات « الإخلاقية » التسابهة انتك التي تفزعنا الإن او مساواها ، وسسوف يسستفرق الخلاص بنها زبنا » ولكن الشيء الإكد أنها أن تكون ظواهر. علبة كبا هي الآن ٠٠٠

لأن انحدار الأخلاق كظاهرة علمة الآن بستند الى بناء اجتماعى خرب ويستبد الاتحدار من هذه الحقيقة قوة الضافية .

ولكن 6 وما من حقيقة اجتباعية كبيرة أو صفيرة تنفى المسؤولية الشخصية لكل مثقف على حسدة سد أو في اطار جماعته المنظمة سعن غضج هذه الظواهر والكشف عن منابعها ودلالتها .

نعم لا يستطيع احد أن يعنى كل نرد على حدة من ممسؤوليته الشخصية عن الصورة المهينة التى يبتدى غيها بعض الكبار المحسوبون أيام الرأى المام كيمبرين عن ضميره ووجدانه وعلينا من الآن فصاعدا أن نفضح أولا بلول حقيقة أن هذه الصورة المهينة تخص هؤلاء الأفراد التنابات المهينة سالتي تتنصل الأجيسال الشابة العفية سالتى نرجوها سهوفورة الصحة رغم كل شيء سهن المسؤولية عن سقطات الكبار التي عادة ما تبدأ شخصية وصفيرة التوجها أيضا لكي تشق وسياسية نباية وبتخائلة لأى سلطة ولكل سلطة و وانها أيضا لكي تشق طريقها المختلف بوضوح وقوة ٠٠

ان الموقف الوسطى « المتبع » هـو بدوره « غير اخلاتى » . . الموقف الذي يعان . . أنا أنهـم حقيقة أمر هؤلاء ولكننى أعجز عن ادانتهم . . . وهم يستحقون الادانة ولكننى لا استطيع لأسباب كثيرة أن أنهـل

اذن هم يستحقون الادانة ؟ ...

سرعان ما يتبادر هذا السؤال الى الذهن البسيط العادى الذى لم يدخل بعد طرغا فى الاعيب الالتواء والمخاتلة البورجوازية التبيحة . . .

نياتى الرد بخچل نعم ، ، يستحقونها ، ، ، يستحقونها جدا ، ، ولكن ، ،

وكم تخفى هذه « اللكن » اللعينة بن أهواء ؛ وكم تتستر على مصالح صغيرة وكبيرة ؛ وكم تضم بين حروفها الصغيرة بن عاهات اخلاقية يلنيس أصحابها الوسطيون النجاة أهم ، ويضبنون هذه النجاة خالصة أيضا لستحتى الادانة ؛ فتبدو للناس صورة زائفة للعالم المنهار في حتيتته والذي ينتقر الى الصحة والعائية الأخلاقية ، وينخر فيه سوس الخراب الروحي المبيق الذي يوغل ضاربا في الجذور وإن كان لا يبين ،

نهم أن التردى العلم في أوضاعنا النتافية الذي جاء حصادا ورا لسياسة الانتتاح الاقتصادي وما خلقته من تبعية شليلة ، تواكب مع الاتحطاط الاخلاقي والروحي الذي تسيد كها لو أنه التانون واصبح محميا بالفلوس والمطلساهر الكائبة والنفوذ السياسي الذي يستند الى مشروعية مخادعة ... والنفوذ المسالي الذي يستند لا إلى الاستغلال المباشر للشعب محسب > وانها أيضا الى تجارة المصدرات والسلاح وشبكات الدعارة ... الخ .. الى النطل الشامل ...

وبالطبع غان وراء الاكهة ما وراءها ، ان الخراب الاعبق يكبن خلف مطاهر التردى الأخسلاقي في الحيساة المتضافية ، • في المسلاقة بين المتفين وبعضسهم البعض ، • سواء هؤلاء الذين تحولوا الى موظفى علاتات عامة يروجون اعمالهم القبة او التاههة سواء بسواء عن هسنا الطريق ، • • أو الذين تصوروا في ظروف تاريخية مفايرة مواقع نتصل بالراى العام ذات امهية ونفوذ ، في ظلل القبع والفقر فاستثبروا هذه تكليوا ومازالوا على شفل مواقع لدى سلطة قدوا لهسا مسبقا كل التأزلات ، بحيث يستحيل عبليا أن تصبح هذه المواقع مرتكزات لتتأثير الايجاهة الناس تفتح قنوات للتغيير المشود ، • • بل تأتى على الديابي في حيساة الناس تفتح قنوات للتغيير المشود ، • • بل تأتى على المحردة هذه الصورة الخفية أو المفقة ، • وبتطلبات هذا التواجد في الصورة الخفية أو المفقة ، • وبتطلبات هذا التواجد هي الشوة والقوة والقوة والنفوذ دونها سؤال عن مصدرها جبيعا ، • فالسؤال سوف يثير حنها قضية الاخلاقي وغير الاخلاقي ،

يصبح من ناقلة القول ان نسال بدهشة لماذا يضطر كتاب « كبار » ان كتبوا رسائل ذليلة الى رؤساء جمهوريات ... احدهم يعتذر عن شيء لم يغمله وان كان قسد فعله نبوسعه الدغاع عنه ، والآخر يطلب منصبا وقالت يطلب غفرانا عن ما لم يرتكبه من جرائم ورابع يدنع عن نفسه اتهاما باطلا ، بائسة لفته فاقدة القها وعلميتها مستجدية ... نفس الله ي ...

لمساذا يعلى كتاب بحديث ثم حين تواجهه السيدة بها قال يعاقبها باستئساد كانت اجدر به معارك اكثر أهبية وحيوية للأدب وللوطن . لم يسمع أحد صوته فيها ...

لذا طبس المعارك الكبرة ثيابا مهلهلة ولا تبدو على حقيقتها ابدا الا ازاح عنها الثناع بعض المتهين بالجنون ...

هـل لأن مؤسساتنا التقديمية مازالت ضعيفة ؟ . مازالت تعبل بأساليب قديمة علجزة عن ملاحقة العصر ؟ . هل لأن هذه المؤسسات عجزت حتى الآن ــ بسبب ضعفها هى ؛ وملابسات الواقع الموضوعي الصعبة ــ عن أن تقدم في الصورة اللائقة الأسس الحقيقية للصحة والعالمية الأخلاقية والروحية التى يرتكز عليها تضامن الطبقة العاملة والكادحين عامة وطلائمهم ؛ والتى لولاها في مواجهة هـذا الخراب لاسعاق المجتمع بكامله الى حالة من التوحش البدائي لا مثيل لها ...

ربما ٥٠ ولكتنا لا تريد ان نفرق في الاسئلة ٥٠ ونهلا مسفحاتنا بالاهات وعلامات التعجب ٥٠ ولكن علينا ان نكشف بكل ما نهلك من قوة روحية ومن أدوأت وثقة في المستقبل وفي الطاقات المدعة للشعب العسامل ومثقفيه والتي لم نعرفها بعد على حقيقها ... نكشف تلك المستر الانتهازية القبيحة ... التي تلونت ببريق تقدمي ، وانحدرت في اخلاقها الى الحضيض ٠٠ فلخذ هذا البريق الوهبي يخفي الحقيقة ويضدع القاس ، واكثر من هذا وذلك يصسبح اداة ملامسة المنين يراهنون على ضعف ذاكرة الشسعب القهك ٠٠ وهم يعرفون حقا ان رهاتها مسوف يكسب ... وان مؤقسا ... بسبب الظرف الوضوعي الذي يحمل لهم من هيئة التبعية رسيخا وواتية .

وعادة ما تستخدم سلطة التهم والتبعية هؤلاء في تزيين وجههسا النبيح ، وترويج بضاعتها الفكرية والسياسية أو السلوكية . . الخ ، للراى المسام الذي سبق تضليله باتقسان خاصة في المنعطفات الحرجة التي يتفير فيها المزاج الجماهيري ، حين تتكشفله عملية الخداع الواسعة التي كان عرضة لها . . . وتحتاج السلطة الى اقتمة تدعى « الطهر » .

تحتفظ السلطة بهذه الادوآت للأوقات الملتبسة .. لأن مفهـــوها
يروجون له ، لا يقــل التباسا حــول طبيعة المثقفين والمبدعين خاصة ،
تد شساع في السنوات الأخيرة ، وغدواه انهــم فوق الطبقات وانهــم
يتكونون « بطرق خاصة ليســت شبيهة بالناس الآخرين فهم ملهمــون
ويحــق لهم أن يفعلوا ما شاءوا ككائنات غذة » .

ولكن هذه الخبرة الأخيرة تقول لنا للهسرة الآلف أن المُتقين للبسوا معزولين عن الانقسام الطبقى في المُبتبع وليسوا عائشين خارجه عن على هذه المواقف الا الشسكال وتبديات للصراع الدائر في المجتمع عن الذي تلعب فيه هذه الاخسلاق السيئة دورا هاما هو حلقة وصسل ببين المسائح واصحابها ٥٠ ولكما تلبس في أذمان البسطاء باعتسارها سائخلاق سد شيئا يخسص كل غرد على حدة كما يتسول المثاليون وشيئا يمكن فصله عن مجمل البنساء الاجتماعي ومن ثم اصلاحه وحده. وحدة. التي نقضح بها المارسات السياسية عامة ٤ أنها جزء من هذا البناء من هسده السياسة سوهي مظهر لانهيار الطبقة حين نفضحه نفضحها وحين نكشفه نكشفها .

كما أن الأفكار ونهاذج الساوك والواقف لابد أن تتجسد لا فحسب لأنها لم توجد اسدا في الغراغ وفي معزل عن الاشسخاص السنين يمارسونها ، وانها لان فضحها غين يجسدونها سسوف يستجيب الى احتياج حقيقي لدى الكادحين عهالا وفلاحين ومبدعين في أن يطبحوا ينتك الأرهام والأوثان الفليضة التي تكبل عقولهم وروحهم وحركتهم فتتشر خطوانهم مه وتصرح المامهم السسئلة بلا ردود مهم والردود المحقيقة الصحيحة على كل الاسئلة هي خطوة ضرورية حتى او بسدا الحقيقية الصحيحة على كل الاسئلة هي خطوة ضرورية حتى او بسدا الارطون وكله بخص الادب وسوء الادب م

ثلاثون عسلها على مسدور كلهب « في الثقسافة الصرية » لمحمود ابن المالم وعبد العظيم آيس

الواقع وتصحيح الواقعية

ده فیصل دراج

منذ ثلاثين عاما ، كتب محمود أمين العالم وعبد العظيم انيس كتاب: « في الثقافة الممرية » . جاء الكناب بيانا ونقدا ومنهج نظير ، او أنه أراد أن يكون ذلك ، وكمال كل بيان بيشر بالجديد ، ركن الكتاب الْيُنظرية الم تكن مجهولة ، اسمها : الواقعية ، اعتبد عليها في نقد الكتابة المسيطرة ٤ وفي نقد العلاقات الاجتماعية الني تكون الكاتب والنادة ، وكان الطبوح كبيرا 6 محاجج عملاقا اسمه طه حسين ، ولم ينس احترام العارف الكبير ، ونقد عباس محمود العقاد ، بعد أن خلع عنه ظله الكبير، ووضع في ميزان النقد اسماء كثيرة : المازني ، الحكيم ، نجيب محفوظ ، وغيرها من الأسماء . وبعد المحاكمة ، التي أرادت أن تفتم صفحة جديدة في تاريخ الكتابة ، قدم الكتاب ادواته في النظر والتطبيق ، معلنا بدون التباس ، ولادة مدرسة جديدة في الأدب ، ولم يكن الكتساب في طبوحه الكبير يخفي هويته ، ان يخفها تشي به بصبوت عال ، وكانت الهوية طبوحا الى مجتمع عربي ديمقراطي ومستقل ، ودعوة الى كتسابة تلتزم بهسدم القسديم الذي ترفضه الحيساة وبنساء الجديد الذي تفرضه طبوحات التحسرر الوطني • دعا كتاب « في الثقافة المصرية)) إلى وحدة المعرفة والسياسة ، الكتابة والوظيفة ، القراءة والكتابة ، أي أنه دعسا ألى توافيق التحولات الإدبية مع التحسولات الاجتماعية ، معتسرا ان التحويل الاجتماعي هو مرجع الكتابة الوحيد في اشكالها كلها .

ومهما كان تعبير « روح العصر » غابضا ، من الكتاب اراد ان يكون صورة لطبوحات زمانه ، ومراة للزمن اللاحسق المرغوب ، وكان الزمن زمن صعود حسركة التحرر العربية ، المليئة بالاندنساع الكبير والحكمة القليلة : عبد النساصر يصعد بعد ما اندثر الملك ، والقسسوى الوطنية في سوريا والعراق ترفع صونها عاليا ، والثورة الجزائرية تمان ولانتها وننبو ، والأتلام المدافعة عن الاشتراكية العلمية ترتفع وتتكاثر ، ومؤامرات الاستعمار الجديد البلحث عن « ملء الفراغ » تنزايد وتتسكثر ومؤامرات الاستعمار الجديد البلحث عن « ملء الفراغ » تنزايد وتتسكثر أيضا ، كان هذا هو الزمن الذي تتكون عيه الأية ، أو القسومية إن شاء

البعض لا في فضماء البلاغة والتساريخ المترجم خطأ ، بل في سماحة الصراع اليومي الدي يشمكل الجماهير سياسيا ، ويظهر دورها البدع، ويسمح بلقساء صحيح بين عنساصر الهويه الوطنيه النظسريه والانتماء الوطني الواعي . في هذه الفترة التليله 6 التي التتي فيها الشـــسعب بالنساريخ 6 والفعل بالفظر ، تراجعت البلاغة المام العفل 6 والتلذين المام التعليم ، والخطابة الموروثه أمام الفعل الشمعيي ، في أطار هذه البدايات، ويسببها ، ظهر كتاب « في الثقافه المصرية » ، وحيل معه حسدود هذه البدايات وسماتها ، والتي كانت تجمع بين المصرفة والانفعال ، أن لسم تقم على المعرفة الانفعالية ، إن صبح القسول ، دار هذا الكناب الرائد حسول مفاهيم التغيير والتحرر ، وكانت دورته قلقة ، فلم تتحسري من الالتياس والارتيساك وهي تفتش عن اسئله السياسة والثورة ، فينت لها السياسة طافية على سطح الظواهر ، وبنت لها الشسورة في متناول اليد أو أقرب ، ونسيت أن السياسة هي شكل الصراع الاجتباعي في كل مستوى من المستويات الاجتباعية ، وإن الثورة لا تصدر عن « روح العصر » بل عن فعل الجماهير المنظم . كان مصدر هــذا « النسيان » الزدوج هو غياب اشكالية اساسية : شكل الدولة ودور أجهزتها في تحديد السكال الفعل السسياسي والفعل الثقافي أيضا ، وفي تحديد أشكال الانتساج والاستقبال في الحقول الاجتماعية كلها .

ومهما تكن حسدود : ﴿ في الثقافة المصرية ﴾ ، فاته يظل شاهدا على مرحلة من مراحل حركة التحسيرير العربية ، ظهر فيها وكان فاعلا ، أن لم يشأ أن يكون رائدا متميزا ، يستند الى المادية الجدلية ، او الى شكل منها ، ويدعو ، بشكل واضح أو مضمر ، الى الاشتراكية العلمية ، وينطق باسم طبقة تحمل التحرر هي : الطبقة العساملة ، لم يكن الكتاب ، أنن ، مجسرد مساهمة نقدية في تاريخ أدبى ، أو نصا نظريا بدايته الكتب ونهايته التأملات الإكانيمية ، بل كان احسد وجوه مشروع سياسي ، يدعو الى تحرر الوطن الشامل باسم قوة اجتماعية صاعدة تسميمي الى نقد الأدب والواقع ، او تسمى الى نقد كل واقسم يسمح بهيمنة الكتابات القديمة . ومن هنـــا ، فان الرجوع الصحيح الى الكتاب لا يستقيم الا اذا بــدا بوجهة أخلسر التاريخ ، لا كما كان فقط ، بل كما أصبح في دورة التحولات ، اي كها تكشهف في مسلسل الانتصارات القليلة والهزائم الكثيرة . وهذا الناريخ هو تاريخ حسركة التحسرر العربية ، التي تبدلت اسللتها بلختلاف الحاضر الفازل عن الماضىالصاعده والنىعجزت عن العنور عنى دحيات الصحيحة هنى محمت فى ازمه عصويه استعان في عجز مردوج : عجر السلطات القافية وعجز المارصة الوصية ايصا ونا

كان الحاضر يرهن الموروث ، فان أزمه حركه التحرر تجعل من الرجوع مراجعه ، ومن القراءه مقسدا ، وماير بمحاكمه جديده نسبنوعب الكنب ، وتعرف مقابه ، وتعهد لكنايته من جديد ،

حركة التحسرر العربية هي الحقل الوحيد الذي تلمع ميه الكلمسات وتحترق ، وتنم فيه كتابه الكنب ومراجعتها ، وتنهض فيه المدسساريع ودهبو . وهي أنحقل ، الذي كان ولم يزل ، ملينا بالعمل وبالانفعال ، بالنظرية وبالبلاغة مُ بالمعرمه وبالأوهام . ولم يكن كناب : « في الثقسامة المصرية » ، وأن تبيز ، الاجزءا من هذه الحسركة ، التي تمزج النظسرية العلبية بالاماني الدانية ، ولحظة الحاضر المشرقة بالمستقبل الاتي . ان الوقوع في غواية الحاضر هو الذي اعطى الكتاب افقا ملينًا بالايجاب وبالسلب ايضا ، استبان الايجابي في ربط الثقافة بالمجتمع ، والكسابة مالنساريخ ، والكلمسة بالوظيفة ، وفي محاربة كل تصدور رجمي يفسع الأدب ، كما الثقافة في أشكالها كلها ، فوق التاريخ أو تحته ، أي يربطها بالسلطة أو بأحسد مشتقاتها القسديمة أو الحديثة ، وكان الكتاب يزحزح، بحديدة الملتبسي- ، حملة من التصورات القديمة ، مؤكدا أولوية الواقع على الكنابة ، واسبقية الوظيفة على الشمكل والأثر المعرفي على المتعمسة الحمالية . كانت تجاور هذه المسحمات الصحيحة ، والنامصة ، مقدمات اخرى غائبة او غائمة ، كان اساسها : عدم تحديد العلاقة بين انسياسة والتاريخ ، أو عدم تحديد : « الحاضر التاريخي » ، أو لنقل ، بشـــكل ادق ، عدم تحديد التشكيلة الاحنهاعية - الاقتصادية القائبة ورعرفة شمكل الصراع السياسي في كل مستوى من مستويانها 6 الأمر الذي يعني غياب تحديد شكل السلطة السياسية القائمة واثر أجهزتها على تكل الحسركة الثقافية ٤ وغياب تصديد شكل المستوى الأدبى القائم ومعرفة شمكل الصراع الذي يدور فيه ، بدا « الحاضر التاريخي » الصماعد للكتاب كما لو كان زمنا حاضرا نقيا سمته التقدم ، علما أن حاضرا كهذا لا وجسود له ، وبسبب هذا ، لم يكن كتاب « في الثقامة المصرية » يهايز بين المعسرفة الموضوعية والمعرفة النفعية التي يطالب بهسا هدذا الحاضر ، ولم يكن هــذا الانزلاق بعيـدا عن تصور تحريضي ـ نمائي للثقامة ، ولا عن تصور مصدود لمهوم الاتعكاس ، الذي يرى الثقامة انعكاسا مباشرا لتطلبات زمانها ، ناسيا أن الانعكاس البسبيط ينطوي بانطواء زمانه . بشمكل آخر : ربط الكتاب بين الوظيفة والكتابة ، بين الكتابة وأثرها السياسي - الايديولوجي ، لكن ربطه كان ناتصا ، لانه

الم يحدد ، منذ البداية ، معنى التاريخ الاجتماعي الذي تقسوم نيسه الكتابة ، ولا شكل السياسة التي تدور فيه ، أي أن الكتاب احضيع الكتابة الى سياسة غائبة ، واخضرع السمياسية الى زمن تاريخي لمم يعرف كل ملامحه ، كان الكتاب ، رغم طموحه النبيل ، كان يربسط بين الثقامة والسياسة كمفهومين مجردين : سياسة لا تفع داخل المسلامت الاجتباعيه المحددة بفسدر ما نفع حارجهسسا كدعوة تبشيرية او كفعل ارادوی ، وثقافة تری السیاست ولا تری شیکل السلطه القیاتهة ، ولا تعرف ايضا كيف ترتبط بزمانها التفافي الذي سبقها ، أو بمورونهـــا الثقافي ، الذي لا تتكون ولا تتحسول الا بالاتكاء عليه ، أن التبسساس مفهوم السياسة ، ودخوله الى كل المستويات وخروجه منها ايفسا ، فهو موجود ولا موجود 6 حرم الثعافة من سياسة موائمة لهسا ، ومنسم عن الأنب نظرية متكاملة م بل يمكن القسول : كان الكتاب بيشر بعقلامية جديدة ، تبحث عن مرجسع موضوعي الكماية ، وتجد هذا الرجسع في الواقع الاجتماعي الباحث عن التحسرر ، بدون ان تحسدد تحديدا تاريخيا مستوياته الاقتصادية والسياسية والايديولوجية ، مخطئة بذلك المسلاقة بين السياسة والتاريخ ، بين السياسة والوظيفة الاببية ، بين أشكال الانتاج والاستقبال الأنبيين ، بين الشكل الفني والموروث الانبي . ومهما تكن حدود الخطأ ، غان هذا الكتاب كان يؤسس ، في زماته ، لقهوم الكتابة جديد ، بيدا بمبلية التحسرر وينتهى بها .

كان يؤسس الثقافة تعرر المجتبع وتتعرر به . لكن الصراع الوطنى لم يحرر المجتبع ولا ثقافته ، ناركا وراءه جملة من العروس تخضع الكتاب الى تراءة جديدة ، و إذا كان كتاب : « في الثقافة المصرية » قد حساول ان ينقد واتسع زمانه من وجهة نظر التصولات الاجتباعية المحررية معتبدا على منهج محدد ، فان تراءة الكتاب البحديدة لن تستقيم الا إذا بدأت بوضع الحاضر المهزوم ، وبالتحولات المطلوبة المتصدى له ، والا إذا والتي ابت اعتقد المنهج يوما أنها متحققة بلا جدال ، تتضمن المسودة والتي الكتاب تراءة جديدة له ، وللمنهج الذي تسلم عليه ، اعتبادا على حصاد النجرية الراهن . وفي هذا النقد والنقد المستعاد ينتابع نقد على حصاد النجرية الراهن . وفي هذا النقد والنقد المستعاد ينتابع نقد شيء واضيف اليه اشياء ، أو استطعات التجرية شيئا منه وأضافت اليسه المياء ، مع ذلك » مان تراءة الكتاب لم يمكن لها لتحقق ، لولا وجود الكتاب ، اذى لا يمثل موضوعا للنقد مقط ، وانسا هو ايضا اداه يتسم الكتاب ، الذى لا يمثل موضوعا للنقد مقط ، وانسا هو ايضا اداه يتسم الكتاب ، الذى لا يمثل موضوعا للنقد مقط ، وانسا هو ايضا اداه يتسم الاتكاء عليها من اجل تحتييق هذا النقد .

ان الحاضر يعيد كتابة الماضي ، بل يكتب الماضي مضيفا اليمه جديد المارسة في السياسة والمرفة ،

حين ظهر الكتاب ، وكان بالواتعية مناديا ، استثار النقد والمعارضة من واقع الديناب ، وحين ندانع الآن عن النخاب ، من واقع الدنساع عنه ، يستثير النقد من جديد ، فكان الصراع حسول الواتعية لا ينتهى الا اذا تحتقت أو تم اعدامها ، ويصدر النقد المناهض الواقعية من مواقع مختلفة ، تتهاتل حتى التهاهى تارة ، ونتفارق تارة اخرى ، لكنها لا تفاور في الحالين مدار المثالية وهددار المواقف السياسية المطنة أو المستحية .

وهكذا يظهر نقد ، ويسمى نفسه قوميا ، يهلجم الواقعية ، فأن فقد الحجة واحتاج الى وؤونة اليدولوجية جديدة ، وصل الى البنبوية ، وقد نجد من يهاجم الواقعية باسم لاهوت قديم ، يقدس الابداع والمبدع ، ويلخذ هذا اللاهوت الجمالى اسم: الحساسية الحديدة .

الواقمية وبلاغة الفكر القسومي:

اعتمادا على شعار الاصالة ومحاربة « الواقد » ، شن النسكر القسومى هجوما على الواقعية ، وكان هذا الهجسوم ، ولا يزال ، تنويجا لموقف سياسى ، او استطالة لموقف ايديولوجى ، لا يناتش النظرية بعد ترامتها بل يرفضها تبل التراءة ، معلنا أن الحسوار مع الواقعية مسنديل، وفي هذا الاعلان المقيد بالاحسكام المسبقة كان هذا الفكر يكتفي برخسض الواقعية ، ويعتبر الرخض نظريته الدبية ، اى كان يحسارب مظلسرية حاضرة باسم نظرية غائبة ، ولم يكن باستطاعة هذا الفكر ، او شكل منه على الاتل ، بنساء نظرية في الانب والنقد ، بسبب الايديووجيسا التي يدنا بهسا ، والتي لا تخطب الواقعة الفكر التسدومي واقعا صنعته حسب وقايسها الذاتية ، يخاطب الفكر التسدومي واقعا

ينهض الفكر القومى ، في شكله الإيدبولوجي الكابل ، على فكرتين الساسيتين ، جوهر الأبة وبالاغة اللغسة ، حيث يلف ذ الجسوهر مكان النظرية وتلخذ البلاغة مكان المهارسة ، لكن اعتبار الجوهر هو الاحسل يجعل كل معيسار المهارسة مستحيل ا ويوصد الأبواب كلهسسا فسيد كل مرجع خارجي ، وحوهر الأبة كيان غايض تسديم ، واللغة بنه هي التعبير والجرآة أو هي « الملا الأعلى » الذي يستبين غيه الجوهر وينجلي، لا تتشكل اللغة ، بهذا المعنى ، في علاقات الحياة اليوبية ، بل تسستظهم كتمبير عن الجوهر القسديم ، انه الكلية الكاملة واللغسة بنسه هي التعبير ، أي يحسركة الحياة ، وتخضع اللغة لايديولوجيا الجوهر متكون خطابا ايديولوجيا أول سماته عدم الاعتراف بالتاريخ ،

ينضمن الركون الى الجوهر القديم - جدوهر الأمة - الاعتراف بتبيز الجوهر : عظيته ؛ غيوضه ؛ قديمه ؛ تقديسه ؛ ٠٠٠٠ ويصح دور اللغة هو التعبير عن خصائص الجوهر ، عن عبقريته ، غتسبق الكلمات الموانسيع ٤ او تصبح الكلمات هي المواضيع : تصبح اللغة هي الحتيقة التي لا تحتاج الى معيار ، اذ هي التجلي الخارجي لجوهر خفي لا يحتاج الى برهان . هــذا الشكل من اللغة ندعوه به : البلاغة ، حيث تنفصــل الكلمة عن موضوعها الخارجي ، وتنتج في حركتها المجردة ما تشساء من المواضيع المجردة ، ولهذا يقال : البلاغة هي صنع الأحذية الكبيرة للاقدام الصغيرة ، أو هي الصحورة الجمالية لموضحوع لا يتعرف الا بالحدس ، او هي التجلي الجميل لخفاء اكثر جمالا . في علاقة اللغة - البلاغة / الأيديولوجيا ... الجوهر ، تأخذ اللغة شكلا داخليا ، أن لم يكن باللنيا ، حتيقته هي الحمال ؛ والمعتربة حمالا ، اللغة هي عبترية الأبة ؛ هي صورتها ٤ أو لنتل: إذا كانت الأبة هي الصورة مان اللغة هي الصوت. ان قدم الصورة بحمل الصوت داخليا ٤ اي بحمل اللغة تعترف بالشكل المكتوب ولا تعترف بالكالم الحي . ولهاذا يقال : أن اللغة البلاغياة « مونولوج » لا ينتهي ، لأن موضوعه نيه ، ويتأبى على القياس .

تتكشف مأساة البلاغة في لحظه انتقال اللغة الى الواقع ، أو في لحظة انتقال المارسة اللغوية الى المارسات الاجتماعية الأخرى ، حيث تقف البلاغة أمام خيارين : ماما أن تعسدل وضعها وتعترف بالكلام الحي وتستبدل « الموتولوج » بـ « بالحوار » 4 أو أنها تجعل من كل المارسات الاجتباعية مبارسات بلاغية ، أي تمثل الى ذروة الاستبداد ، وتلغى الحي ماليت ، والشخفي بالكتوب ، والواقعي بالبلاغي ، يستبين مازق البلاغة حين ننظر اليها من وجهة نظر الواقع والمعرفة ، أي حين نعاين معنى البلاغة من وجهة نظر علم اللغة ، أنَّ اللغة ظاهرة ايدولوجية بالمثيار ، وكل ما هـ و أيديولوجي يتضهن تيمة أشارية (سيميائبة) ، ملا تعبير لموى بلا اشارة ، ولا يوجد ماعلية عتلية بدون تعبير اشارى ، أي أن مرجع اللغة هو « الخارج » أو الرأة من المجتماعي المحدد تاريخيا . يقول باختين : « أن موضوعة البيان مشخه له ، مشخصة كمال اللحظية التاريخية التي ينتمي اليها التعبير » (١) ، ويتول أيضا: « الموضوعة هي رد معل الوعى في صبرونه على الوجود صبرورته " (٢) . تتكون النَّفة في حقسل التحولات الاجتباعية ، أو في الحوار المستبر بين اللغة كعلاقة اجتباعية وجبلة العلاقات الاجتباعية الأخرى ، فالكلبة كوجود مصرد لا وجود لها ٤ وهي تتجه الي مستمع اجتماعي ، وتتغير بتغير وضعه . أفق اللغسة هو أفق اجتماعي ، والكلمة هي نتساج التفاعل من التحديث والمستبع > « هي الاتليم الشترك مين المتحدث والمتحدث اليه » ، علما أن مرسل الكلام كيستقبله (بكسر الباء) لا يتحددان الا بوضعهما الإجتماعي في تشكيلة اجتماعية — اقتصادية محسددة . ان ماساة البلاغة تكبن في قصلها بين شكل اللغة وشكل التشكيلة الإجتماعية — الاقتصادية ، وما ان هدف التشكيلة هي التي تحسد لشكل الانتاج الادبي والمنتي ، غان المارسة البلاغية لا تستطيع انتساج الدب ولا انتاج نظرية في النقد الادبي . ان الاسارة الى وضسع انتشكيلة الاجتماعية — الاقتصادية هي اشارة الى التاريخ ، الى مستوى التحولات الاجتماعية ، الأمر الذي يعني أن المراع بين الواقعية وبعض أشكال النقر القومي ، لايدور حول الأدب فقط ، انها يدور حول « مسالة الوعي التاريخي » الذي يستبين في شكل تناول الواقع وفي شكل استعمال اللفة الوضيا .

تحجب اينبولوجيا الجوهر الواتع باتبطة البلاغة ، وتسسارى بين الواتع والجوهر المنترض ، اى تحل كل الازمنة التاريخية في زمن بلاغي، وتنوب كل الواتع في جوهر اللغة ، ولهذا تدور البلاغة حول نصوص لا وجود لها ، تنقد واقعية وهبية ، وتدعو الى أدب هو من صنع اللغة ، وتجعل صناعة اللغة البلاغية هيداية الادب والنقد الادبي ونهايتها ابضا، واذاكان الفهم هو: "همارضة كلام المتحدث بكلام نتيض» (٣)، ندركان الفكر عليها ، لأنه كيمارسة بلاغية لا يعترف الا بر " الموتولوج » أو بالحديث عليها ، لا لا كيمارسة بلاغية لا يعترف الا بر " الموتولوج » أو بالحديث الباطني ذي البعد الواحد ، الذي ينكر الخارج وما يكتب عنه ، اى ينكر الواتمية قي تحديدها الموضوعي ، ويحض واتعبة لا يعرفها ، لان المرفة الواتمين الذي عليب الواتمية أنتاجا لواتمية والبلاغة، يكثب المناقد المناقد بين الواتمية والبلاغة، يكثب المناقد والتباريخ » وممارسة واتعية نقص ، تصميع الواتمية انتجال الواتم وضوعي بدون زيادة أو نقصان ، ومهارسة ديمتراطية متعددة الإهسوات ، ونثرا عاديا المناقد وهزيمة البلاغة .

وقد ترفع الإيبولوجيا البلاغية شعار : الأصالة ؛ فترقع المنصوب، وتقلب العلاقات ؛ وتقوم بقراءة الحاضر بلفة المساخى ، تستعد الماضى كلفة وتدرج فيه صورة الحاضر الوهبيسة ؛ وتجعل التاريخ زمنا سلكنا جذره قديم ، أما الواقعية غلا تقول بالأصالة ؛ تستعدله بـ : الخصوصية ، الأصالة هى عزل زمن الحاضر « القومى » عن الزمن الكونى ومطابقة ربن الحاضر بزرن المساخة ؛ أما الواقعيسة فهى تحسديد زمن الحاضر التاريخى فى علاقته بالأزمنة السابقة التى الفضت اليه ؛ وجعلته على ما هو عليه ، وفي علاقته بالزمن الكونى ؟ الذى لا يستطيع الحاضر أن يتعرقة على عاهو .

بدونه ، ان تحديد زبن الحاضر الاجتماعي ، المرهون بشكل المراع السياسي ، يجمل التاريخ متصلا ومتفاعلا ، لا تستعيد الواقعية الوروث في حتل البلاغة بل في حتل السياسة ، الذي يحدد سمات الحاضر ، ويعيد كتابة الموروث ، نيتيز ، ويبيز معه الشخصية الوطنية — الثنانية ، وما التبيز ، اى الخصوصية ، الا وعى وانتاج الموية الوطنية في لحظة الفعل السياسي ، الذي يحرر الجنيع من التبعية ، ويحرر الموروث من الأوهام الايديولوجية ، ويعيد صياغة معليم القراءة والكتابة ، أن القمل السياسي الوطني هو اداة تحرير الانسسان وموروثه ، وهو المن الذي يحرر اللغة من تبود البلاغة ، ويسمح بلقاء صحيح بين المارسة واللغة يربين الكلام المكتب والكلم الدى ، وباختصار : أن البلاغة لا تنتم نظرية عن المرتبط به ، واستبدالهما بواقع مظوق » يحجب الواقع والتاريخ وتفاوت الأربنة ، البلاغة لا ترى الحاضر الا صورة السائل منعته البلاغة .

البنيوية والزمن المجسرد:

فكر آخر ينكر الواقعية هو : البنيوية ، ينكىء الانكار على : « أدبيـة النص » ، الاحتفال به من الداخـل ، وانقاذه من كل تحليـل ارجاعي ، تبدو الواقعية في سطور البنبوية سطوة ارجاعية ، تحرف الأدب عن متامه ، وترجعه الى مزيج من السياسة والأيديولوجيا، متنسى خصوصيته ، وتغفل عن ما يجعله أدبا ، تبدو البنيوية في هــذا التحديد منهجا يعيد الى العبل الأدبى اعتباره المفتود واستقلاله الذاتي المترص، فيتخفف العمل من كل التحديدات الخارجية ٤: ويصبح موضوعا محايدا ٤ يأتمر بقوانينه الداخلية : غالنص يعمل ٤ والنص يشير ، والنص يدل وفي العبل والاشارة والدلالة لا يخرج العبل من ذاته ، ولا يرضى ببرجع سواه ٤ مهو السر وهو المرجع الذي يكشف السر . وكما يأخذ العمل ا الأدبى شكل الموضوع المستقل عن خارجه ، بأخذ النقد شكل التحليل الموضوعي ، ويضع الخارج بين قوسين ، ولا يلتنت الا الى بنية العمسل الأدبى ، فيحلل المستويات ، ويستخرج الدلالات ، ويكشف عن تعدية المعنى ، فكأن النص دائرة مفلقة وكأن دور الناتد هو قراءة علاقات الدائرة ، وكشف أسرار النص الخنية . اذا قارنا بين البنبوية والفك التوسى يأخذ بينهما الشكل التالى: اذا كان الفكر القومي يعتمد البلاغة فان الفكر البانوي يعتمد التكنيك .

تسمى البنبوبة الى رفع النقد الادبى الى مستوى العلم الدقيق ، الذى بنكر نوايا الانراد ويحتكم الى التوانين المنهجيسة . ويبكن تأخيص هذه التواتين بالشكل التالى :

 الركون إلى مبدأ « سوسم » الذي يقول بأن اللغة هي وحدة معقدة من الأنساق المتسائدة ، والتي تشكل من حيث هي ذلك شسينًا اسمه : بنية ، ب : يمكن ارجاع الظواهر المرئية الى عدد محدد من الصفات التي تكون: نبوذجا ، ج: أن البنية ــ النبوذج ، والتي هي تركيب ذهني ٤ هي نسق من العلاقات ذات تجليات مختلفة ، وأن النهاذج كلها ترتبط بمجموعة من التحولات ، ويتوافق كل منها مع نموذج من ذات المائلة بحيث أن مجمل هذه التحولات يشكل مجموعة من النماذج 6 ترتبط سنية محازية ٤ و فقا لحملة قو انهن يمكن اكتشافها ٥ د : البنية نسق محكوم بانساق داخلي ، بجهلة علاقات داخلية ثابتة ، أو بجهلة تعارضات ، وتعارضات ثنائية بشكل خاص ، تنسم بالتكاملية ، ويعطى اتساقها أولوية الكل على الأحزاء ٤ فلا يمكن فهم علاقة محددة بدون معرفة وضعها في كليسة الملاقات ، التي يمكن أن تظلل ثابتة ، على الرغم من يعض التحولات ، فالبنية محكومة بقاعدة الثبات البنيوي ، أن معرفة الانساق ينرض دراسة الملاقات الداخلية التي تختلف عن مظهرها الخارجي . الأمر الذي يعني أن النبوذج - البنية ليس معطى تجريبيا ، يمكن رؤيته . نهو لا يتكشف الا في دراسة عناصره الداخلية (٤) .

تبدأ البنيوية بدراسية بنية العهل الادبي ، علاقاته الداخلية في تكاملها وتعارضها ، تبدأ به وتنتهى ، أي تجعل مرجع العبل الشابل هو العبل نفسه ، يستدعي هذا الشكل من المتاربة بعض الملاحظات السريعة، نرتبط الأولى بالوظيفة ، والثانية بالتاريخ ، والثالثة بالدلالة الايديرلوجية للمنهج البنيوي . أن البدء والانتهاء ببنية المسل الأدبي المفلقة ، يقود البنيوية الى مصل الشكل والوظيفة عن البنية ، وارجاعهما الى خدمة البنية 6 بدلا من أن تراهما كملاقتين مرتبطتين بالقارىء الفاعل ، الذي يتحدد بالبنية ، ويستطيع من خلال معله التأثير بالبنية ايضسا . وهكذا تأخذ البنية شكلا مجردا لا يلتفت الى علاقات الانتاج والايصال ، اذ لا يمكن دراسة العمل الأدبى بدون الرجوع الى المرجع الخارجي الذي يحدد معايير الانتاج والاستهلاك ، التي تحدد معايير الشكل والوظيفة . تسمعي البنيوية الى تطيل النص من الداخل « تطيل محايث » يسكن النص ، ويتعامل معه كنست من الوظائف ، وكنسق من الاشسارات الجمالية ٤ أو كنسق من الاشارات الوظيفية ، مالعمل الأدبي مضاء مكتف بذاته ، انه اشارة ، مرجعه نيه : « انه ليس اثرا لسبب ، لكنه دال لماول » ، أن انفلاق النص على مرجعه الداخلي ؛ يطرح السبة الرَّ التالى : ما هو شكل العلاقة بين وظيفة الإشارات الجمالية المائة للمهل الأدمى والوظيفة الاحتماعية لهذا العمل ؟ لا نعثر على جواب صريح السؤال ع حلى عين تلجسا البليوية الى سيفة القيال الشسكلي مثلا - ويظل التثاتض وأغبها بين المهوم الاجتهامي للوظيقة الادبيسة ومفهوم الوظيفة الجمالية المحايثة للعبل الأدبي ، ان معنى الاسسارة الجمالية ، في حال البنيوية ، لا يتحدد بشكل استقباله لدى متلق محدد اجتماعيا ، بل يتقرر في علاقة الإشارة بغيرها من الإسسارات المكونة للنص ، ينسى هذا القصل بين معنى الاشارة «الخالص» ومعنى الاشارة المعين اجتماعيا، ان تمسن الاشبارة ، اي تحققها ، لا يتم الا في نبط اجتباعي محدد يقسرر شكل تكوين الاشارة وتكوين أثرها بالنسبة الى متلق محسدد . يمكن أن نلمح في هذا التصور البنيوي سلسلة من التمارضات : تقارب البنيوية زبن النص الداخلي وتفعل الزبن الاجتماعي للكتابة ، تقارب انتاج النص وتفاسل عن استتباله) أي تدور حول الكتسابة وتنسى شروط التراءة الاجتماعية ، تدور حول الرجع الداخلي ونشي المرجع الخارجي ، وقد يقع ذاك التصور في مازق كامل حين يجعل من النص انتاجا واشسارة ، اذ أن منهوم الانتاج يشير الى تاريخ المارسة الادبية ، في حين أن الاشارة تشير الى النسق المغلق ، نلمح في كل هذه التعارضات زمن البنية المجرد ، الذي يجعل الاهب يتكون في زبن خاص به منسارق للزبن الاجتماعي الشامل (٥) .

النقطة الثانية التي يثيرها المنهج البنيوي هي علاتة الادب بالتاريخ مهو يتعامل مع العمل الأدبى كنسق مفلق ، يتحدد بعلاتات الدال والمدلول المالمة ميه ، أي يغرق العمل في منهوم الاشبارة الفنية . أن انفلاق هذا المنهج على العبل الادبي كوحدة مغلقة) يجعله ينسى أن وظيفه الادب الاجتباعوــة هي عنصر اســاسي في تكوين العـالانة البنبوية من الدال والمعلول ، وأن النسق جـزء وظيفي من الواقع المتغير ، وأنه لا يمكن عهم الاشارة الا أذا أرتبطت بالمستقبل (بكسر الباء) الاجتماعي ، أي أذا ارتبطت بالتاريخ الاجتمساعي ان البدء بالعمل الادبي كتسسق مفلق يلغي أمكانية النظرة التاريخية الى البني الجمالية ، ولا يسمح بلقاء بين التاريخ وعلم الجمال ، وهكسذا يصبح تاريخ البنية هو حاضرها المساشم الذي لا ينفتح على تاريخ مسابق ، ويصبح تاريخ الادب جملة من اللحظسات المتقطعة التي لا تتبل التوحد . تبدو البنية كها لو كانت نسقا بتعارض مع التاريخ . أن المنهج البنيوي لا يستطيع أن يرى وحدة البنية والتاريخ التائمة على اساس التناتض الجدلى الذي يعيد صياغة البني والتاريخ ، وهي لا تستطيع ذلك لاتها لا تتعرف على الاساس الجدلي لكل الظواهر الاجتماعية أي : الانتاج الاجتماعي . أن التعارض الذي نتيمه البنبوية بين النسق والتاريخ يجعلها لا ترى التاريخ الا بلحد شكلين : يظهر التاريخ في الشكل الأول كدورة زمنية يعيد نفسه الى ما لا نهساية ، غالبني تدور حول نفسها ، وتتجلى ، ولكنها لا تنفتح على زمن الخسر ، نهى مكتبة يزماتها . أما في الشكل الثاني مأن البني تشعور بصبب عائق غارجي ،
نيصبح التاريخ سلسلة متعاتبة من الأطوار المارضة التي لا بمكن أن
يحكمها تناون ، وهكذا ينتصل الزبن الحاضر عن الزبن التنابعي ،
وينتصل الحاضر أيضا عن المستقبل ، ويأتني مفهوم السيرورة التحويلية
التي توحد البنية والتاريخ ،

في هــدا الاطار ، يشكل القهج البنيوى ابتدادا للفاسفة المالية ، فهو لا بيدا من المسخص ، ولا يقبل ببنطقى المشخص ، اتما يبــدا من سلسلة من الماهيم المجردة مثل : النبوذج ، النسق ، البنية ، بمــد ان يتكر التاريخ فيها ، وهو في سعيه هذا يعيدنا الى احلام الفلاسفة التي كانت تفتش منذ زمن بعيد عن « القواتين الفكرية للاسمان » أو « البنية الفكرية للاسمان الشابل » ، علما أن هذا الحام قد انطوى منذ أن برهن الفكرية المترى منذ أن برهن الفكر النظرى ان الاسمان الشابل لا وجود له ، وأن الفكر المكاسى لواقع اجتماعي محدد تاريخيا ، وأن جوهر الاسسمان السطورة ، غالفكر كما الانسمان لا يدرسان الا في شرط تاريخي مشخص (۱) ،

ان البنبوية لا تنفسل عن نظريات: نهاية الأيديولوجيا وسسيطرة التكنيك والفكر التقنى والثورة با بعد الصناعية ، حيث يصبح الفص الادبى موضوعا عليا محايدا بلا تاريخ وايديولوجيا ، ويصبح الفساقد او المفكر خبيرا تقنيا محايدا يتعلق مع ادوات تقنية محايدة ، لكن هسذا المفكر خبيرا تقنيا محايدا يتعلق مع ادوات تقنية محايدة ، لكن هسذا المفكس التكو قراط يؤكد وجسسود الايديولوجيسا في لحظسة انكارها ،

اذ أنه يفترض أن الواقع محسايد ، وأن الثقافة محايدة ، أن الدعسوة إلى الحياد في زمن النبعيسة والتحرر الوطني هي دعوة اظلامية تسسنميد متاح الفكسر الرجمي تحت قساع بهي اسسمه : الخبير والتضك ،

حساسية الفراط الجديدة :

ترغض البنيوية الواتعية باسم الاعتفال بالنص ، أما أدوار الخراط عيرغسسها باسم الاعتفال بالبدع الذي أعطى النص وخلته ، بذهب البنيوى الى تهسده متكىء على غظرية واضحة العسدود ، أما الخراط فيستبدل النظرية باعكار هي الى التأمل المجرد أقرب ، ثم يبغمها متسام النظرية عنصبح : نظرية الحساسية الجديدة ، و نظرية ، ليست جديدة، بسدا بأشكار الفن للفن وتنتهى في سطور العسدائة والإبداع ، أن مارق الخراط هو سعيه الى توليد الجديد المطارح من تديم ممروف ، تديم كثير الوساية ، ينزع عن الجديد المرفوب تناعه ويتركه واضحا بلا أتبطة (٧) ، المحالية ، ينزع عن الجديد المرفوب تناعه ويتركه واضحا بلا أتبطة (٧) . يغلرق الخراط بين شكلين من العساسية : جديدة تساوى الإبداع ، ويرى أن هسذه الواتعية معادل الإبداع الزائف ، الى الواتعية ، ويرى أن هسذه الواتعية

نتنبى الى زمن ذهب وسلطة بضت ووظيئة اندثر زباتها أيضسة ، يقيد الخراط الواتمية بحيال آثابها المتحدة ويلقى بها خارج طنوس الكتابة ، الاثم الأول أصلها القديم المسدود الى شجرة المحاكاة الأرسطية ، التى ترى فى الفن بحاكاة الأواقع ، الاثم الثاني الشسكل المتيق الذي يقنع بقواعد التناسب والسرد المطرد والحبكة التى تتمقد ثم تبحل ، الاثم الثالث رجوع الواقعية الى السلطة الحاكبة وتنازلها عن سلطة الأدب ، يطلق الخراط المحكم الأخير بصبت أو بليضساح ناتمى ، لكن شكل القدل يزيح السبت والنقصان : يؤدى الأدب الواقعي المتابع الواقع المتابع الواقع المتابع ، لأنه لا يسدا بالواقع القائم ، والبدء بهذا الواقع يؤدى الى تكريسه وننبيته ، اذ أن علاقة الواقعة واعدة انتاج .

الواتعية ؛ كما يراها الفراط ؛ مماكاة ؛ والمماكاة هي نتل الواتم؛ ونتل الواقع هو الاعتراف به والولاء للسلطة القائمة نيه . تصبح الواقعية في هذا التعديد مستندة بالضرورة ، بالزم الاستنداد اصلها النظري ، أي أن الواقعيسة كنظرية معرفية تنتج أوتوماتيكيا موقفا سياسيا سسلطويا أو مستبدأ ، كيف لا ، وهي لا تحاكي الا ما هو موجود وقائم !! هــده النتيجة ، رغم بريق الأسلوب ، ليست صحيحة ، وذلك لسبب صغير ، همو أن الخراط لا يعرف معنى الواقعية النظري . الواقعية لا تحاكي الواقع بل تمكس الواقع ، وبين المصاكاة والانمكاس مرق واختلاف ؟ ترتبط المحاكاة بالرآة أو بالنثل الرآوي لوائم ظاهري ساكن ومجزوه ٤ بينما ترتبط الواشعية بمرآة مكسورة ؛ انها لا تعكس الواشم الظاهري بل ترصيد التوانين السببية لحسركة الواتم الفعلية . يتوم الانعكاس على المروحتين : اولوية الواتسع على الانمكاس ، واولوية السميروة على الانمكاس ، أي أن انمكاس الواتع لا يتم بالرجوع الى الواتع المبساشر بل الى تاريخ المعرمة الذي يحاول أن ينتج معرمة جديدة تلتقي مع السببية الاجتماعية للواقع الموضيوهي . لا ينهض الادب الواقعي ، اذن ، على المحاكاة ، بل على تجريد محدد للواتع ، ينتج في علاقاته محرمة تتوانق مع المعرمة التاريخية الرتبطة بالواتم . أن علاقة الانب بالواتع هي علاقة معرمة ، غريبة بالشرورة عن كل انعكاس مراوى ، مع ذلك ، غان وصم الخراط الواقمية بالاستبداد لا يعود الى سبب معرف ، بل يعود اولا الى موقف سياسي ــ أيديولوجي يخفي مالمحه وراء ثبيء اسمه: الحساسية الجديدة . أذا قرأتا زمن سبات ويتظة هذه المسلسية ، نقرا بومسوح أكبر فكر للخراط ومتاصده ، فماذا يتول داعي الحساسية الحديدة » ٢ .

 ٥ ظهرت الحسماسية الجديدة في أواخر الثلاثينات ، في أعسمال بجمدين فابروا الى سساحة المجهول ، ولكن منسحها نهيات المساسية الجديدة للنضج والازدهار ، في أواهر السنينات ، بتأثير من الواقع الاجتماعي - ربما - ونتيجة لأن الحساسية القديمة قد استنفذت عطاءها _ ربها _ وبسيب من أن موجة « الواقعيسة » التي غمرت الساحة الادبية بغثاء كيم وجدوى تلبلة ، قد ثبت انحسارها وتصورها مما ؛ عندئذ ؛ تبلور معهوم الحساسية الجديدة ؛ وثبتت أقدامها ؛ نهائيا؛ واصبحت هي المرجع الحتيتي ، والنني في « الواقع » الادبي في مصر » . هذه هي السم ة الزمنية للحساسية الجديدة ، أما صفاتها ومزاياها فهي : ان الكتابة الإبداعية _ لسبب أو آخر _ قد أصبحت اختراقا لا تتليدا ، واستشكالا لا مطابقة ، ومهاجمة للبجهول لا رضي عن الذات والعرفار،». وبسبب هسدًا ، ماتها تهجر لفة التواميس وتأخذ بد اللغة الرثية ، ، وتسستبدل الراقع بـ « الحلم والاسطورة والشسيس » ، وتستعيض عن المحسوس بـ « مفاور تحت الوعي » ، وتتخلى عن المجبوع المبهم من أجل « صيفة الآتا » كي تصل : « إلى نلك المنطقة الغايضة ، المستركة ، التي يمكن أن نسسبها ما بين الذانيات ؛ والتي تحل محل موضسوعية مقترضة ، وغيرها » وبعد اظهار المستقات يعرض الخراط : ﴿ تَتَنَّيَاتُ الحساسسية الجديدة وهي : كسر النرنيب السردي الاضمطراري ، قك المقدة النقليدية ، المُومى الى الداخل ، تعطيم سسلسلة الزمن السبائر في خط مستقيم ، تهديد بنية الللغة المكرسة ، ورميها نهائيا خارج مناحف التواميس » ، هـــذا هو جديد ادوار الخراط الذي يغامر نحو ألمِهول والرؤية والغامض والخفي ، والذي ينقلت من الواقع ويهدم القاموس ويقترب من تخوم الرؤيا ؛ حيث يعثر الفنان على جوهره المفقود ، فكأن الفن لا يستميد ذاته المفتودة الا اذا جمل الواقع مفتودا ، مالواتع والفن يتنافيان ويتناتضان ويتناكران ، اذا وجد احدهما غاب الآخر وانصر ف . لا جديد تحت الشسبس ، ولا في بدايات الأنهار وبمسانها ، انها تنائيسة الأرض والسماء مرة اخرى ، أو ننائية الروح والبدن مرة اخرى ، النن سماء أو روح ، والأرض والبدن مبذولان لأنصار الواقعية المنبذاة ، لكن الأمر ليس بهذه السباطة أبدأن

قبل أن نقارب أفكار الخراط نشسير الى با يلى : لا يقوم الخراط بنقض مدرسسة أدبية باسم مدرسة أخرى • بل يحارب مرحلة قار، غيسة باسم شمار أدبي ناقص الوضوح السبه : الحساسسية الجديدة ، أنه يحاكم التاريخ باسم الابداع ، أى يستبدل المسخص بالجرد ، والوضوعي بالذائي ، والجيساعي بالفردى ، ويرشق بهذا الاستبدال ثلاثة اعسدات برمض الواقع ، يضيق بالكلمة الى درجسة التطيم ، فلا يستعمل الكلمة الا ووضعها بين قوسين أو أشفعها بمسسفة ، كله يعتذر عن ضيق اللغة ، أو يعتبر الواقع شرا قيد الابدال أو المسادرة في الموت .

لكننا نعلم أن القبسول بفكرة الواقسع فلسفيا > والاعتراف به والركون اليه ، كان انجازا معرفيا ، عقلانيسا وديمغراطيا ، وثيق المسلة بتقدم المعرفة المؤضسوعية وبتراجع الاشكال الفكرية الإظلاميسة واللاادرية ، وكان بالتالى ، اداة لمحاربة كل سلطة مسستبدة تؤيد سلطتها ، بحجب الواقسع ومعظيم المجهسول ،

ويرفض الخراط الواقعية ، لكننا نعلم أن صعود الواقعية تاريخيا ارتبط بمصر التنوير ٤ مأصبحت هي التصور الأدبي الذي نقل الكتابة من مدار القصور الملكية المغلقة الى مدار الحياة اليومية وانهموم الشعبية ، أما الهدف الثالث الذي يستهدمه الخراط مهو: الزبن الناريخي لصعوداله التعية، وهو زمن صعود حركة التحرر العربية ٤ ولا يلخذ استنكاره شكل المواجهة المربحة بل صفة الاشارة والإيباء ٤ حتى نكاد نظن أن هذا الزبن نتيض للابداع ، وأن زمن الابداع الوحيد هوزمن الانهيار والانحطاط ، لقد كان من المنترضي، وهو المتراض مستحيل، أن يتحدث المراط عن تناقضات حركة التحرر الوطني ٤ حيث تمساوي السلطة بين الشعارات الكبيرة ومهيش الجهاهم ٤ ومينهمارك الوطن وتتبيدالمواطن ٤ وأن يطرح اشكالية التحولات الاجتماعية والتحولات الثقافية ، لكن افتراضا كهذا لا يسستقيم ، لأن الخراط لا يبدأ بالتاريخ بل بالابداع ولا بالاستعمار بل لخصوصية الكاتب. أضف الى ذلك أن صاحب « ساعات الكبرياء » كان غائبا عن ذلك الزمن المتناقض الباحث عن التحسرر والمثقل بالأوهسام ، كان ينتظر زمن قدوم الحساسية الجديدة ، لكان دور الكاتب هو الاستقالة من كل زمن لا يحقق الابداع ، وانتظار لحظة الصفاء القائمة التي يحتفل الكاتب فيه بطقوسه، بدون النظر الى الزمن الخارجي ، مقاتلا من أجل الاستقلال الوطني كان، أو كان ملوثا بالهزيمة الى هدود الاهاتة الوطنية .

الحساسية الجديدة دعوة ظلام تحتجب وراء جلال الاسسلوب ، حسودها قديمة قدم التراتيل ، اول افكارها قوة الكلمات او قديسية الحرف او اولوية الكلمة على الوجود ، تبسدو الكلمة وجودا تدور حولها الاشسياء ولا تدور حول الاشسياء ، كيانا قالها بذاته ولذاته ، يتغدس بمرتبته ويفيض بقدامسته على الإضرين ، الكلمة تسبق الوجود ، ان هبطت اليه تلوثت ، تصور قديم تصدر عنه كل آيكت المسسور والتعزيم وتقديس المكتوب ، وكل الاشواق الى تغيير المالم بالكلمسات ، الفكرة الثانيسة : الجدع الذي تصدر عنه الكلمسات ، الذي يعسرف كلاما لا يعسرفه غيره ، انه حامل الكلمة بتقدس بحبولته المتسسة ، فيصبح منزلة بومرتبة ، يصبح وظيفة قوامها الكلمة ، فيشرع الشرائع ويمبز بين الغير والشر ، وكبا تسبق الكلمة الوجود ، يسبق الفنسان سر المثالق القارىء ، يسبق الوجود الاجتهامى: أنه الخالق الذى بقول ما يمجز الاخرون عن قوله ، أنه خيج الكليسات الذى يحتاجه الاخسرون ، ولا يحتاج الاخسرين: يرسسل الكليسات ويفسرها الاخسرون ، فسان اعجزهم التفسيح قنموا بالتلويل ، لما الفكرة الثالثية فهى الطفس: الكتابة طقس مغلق بين أفراد عارفين ، طقس سرتبة له زماته ويكانه ويديده ، ولانه مرتبسة غان زماته يختلف عن الزين الاجتهامى ، وكذلك منه شأن الكان والمريد ، غله موقعه وله قارىء عارف ، هذا القارىء سائم أنه المحتولة ، هذا القارىء سائم هو : « المحتولة » ، وهر ما يشير اليه الخراط ، مرتبكا ، بد « المتطبة بن الذاتيات والتي تحل محل موضوعية موترغة » الكتابة الطقسية حوار على بين ذاتيات تبحث عن المجهول ، ومناجزة بن ذاتيات يصدر عنها الكلام ويمود اليها ، بدون أن يهبط الى والفوموعة المترضة » « المؤسوعة المترضة » « المؤسوعة المترضة » »

ان هـذه الفكرة ، التي تتصمس من كلمة « النخبة » وتسستبدلها مكلمة (المنطقة الفلمضة بين الذاتيات ») تعود الى جذر قديم : وجهه الأول لاهوتي يفسارق بين المسرفة والعوام ، وبين العلم والعنوش ، ومصل من الكتامة سرا ومرتبة اجتماعية ، ويردع كل « رجل نسارع » يتنطع لقضايا المعرفة والكتابة ، الوجه الثاني يرتبط بالأول ، ويشير الى ادب الملوك ، حين كان الملك يحتكر الأديب ، نيهجر الأخير الشمارع و « يعلو » 6 حتى ينسى اصوله الأولى ، ويظن أن الأدب كما الأدبب يولد ويبوت بين القصور العبالية ، ثم يستبدل بعد حين أسم القصر باسسم اكثر اناقة هو الابداع ، لم تتراجع مكرة الأدب - الطقس الا في الأزمنة العديثة ، زمن الواقعية ، حيث انفت ما الاديب على الشعب ، أو بشكل أدق : غرض الحضيور السياسي للشعب وضعا جديدا للأدب وللاديب، الفكرة الرابعة التي يدمو اليها الخراط هي التكنيك ، فيصبح تجمسديد الأدب هو تجديد التكنيك ، مما لا شك نيه أن مفهوم التكنيك بلعب دورا هاسها في التحولات الأدبية ، وهسو الذي يقرر شسكل الانتقال من جنس ادبى الى آخر ، ومن وظيفة ادبية الى اخرى . وقد قال به الشكليون الروس ، وبريشت ، ومنظرو الرواية الجديدة . . لكن الاشكال اليس في التكفيك ، بل بالملاقة القائمة بين التكفيك ونمط الانفساج الادبي القائم في شرط اجتماعي مصحد ، أن التكنيك المتصرر من الزَّمان والمكانّ لا وجود له ، لا يوجد تكنيك كوني أو عالم ، وان وجد في شرط خــــاص ساهم في تشويه العلاقات لا تحسريرها ولا تجديدها . أنسسق النكنيك الوضوعي هو القاريء المعتبل الرئيط بشمسكل معين من القراءة والكتابة. يتول الخراط بالتكنيك » وتوله لا ينزاح عن تكره الناسفي ، عهو بيدا بالعام ويعود الى العسام . التكنيك كما ألبدع جوهر لا يخفسه الشرورة

او السببية الاجتماعية ، لاته أن قبل بالسببية قبل بيفهوم الواقسم ، الذي يهرب بنه الخراط ويتطي ، ينتج عن هذا التصور أبران نيسسبع تاريخ الادب هو تاريخ التكنيك المجرد ، نينخلع التاريخ الادبي عن التاريخ الاجتماعي ، تاريخه تاريخ الاداع الذي يحتقه المدمون . ويصبح الادب تقنية بحضة تقوم على تقطيع الزبن وكسر السرد والفاء المقدة واسطهام الاساطير والاحلام والرؤى ، يدون أن تنظر الى وضع القسارىء واشكال .

تسمى غلسسفة الخراط الى ارجاع الادب الى غاملية روحية سكلية ، تتحسرر من ثتل الواقع وتستبدل الأخير بالاشكال الفنية وباللغة الطليقة . أى أن الادب ثورة فى اللغة والثنيك مغصلة عن الشسورة الاجتمامية، تهدم القوائيس وتحرر الكلمات ، ولائلتيت الى غارج التلبوس، يستميد هذا المشروع كل الفلسفات الروماتيكة وكل فلسفات الاغتراب، التي تقسول بالانسان فى مناهة الاغتراب التي تقيم هاجزا بين الانسان وجسوم ، غانجمل من مالم الروح أو مملكة الذن ففسساء التحسر الحقيقى، وأنسؤال التي يتكيء عليها الغراط من أجل زهزجة المسالم المغترب أ أمام هدذا السي يتكيء عليها الغراط من أجل زهزجة المسالم المغترب أ أمام هدذا السؤال يصبح التحسير ابتبازا لنخبة ، أو تحسررا نخبويا يصل الى المسالم الأدنى .

أذا عدنا إلى معيار الحساسية في دلالتها الفلسفية ، نجد أنهسسا متولة مثالية بامتيار ، تضم الحثيثة في الابداع المطلق ، أو في المبدمين ، وتتيم بين الابداع والمارسة اليومية حاجزا ، متصبح حقيقة المدع في ذاته، علما أن المارسة هي معيسار العنيقة الوحيد ، أن علمنة الخسراط لا تبنع غنط بناء منهوم للحنيقة ، بل تبنع ايفسا بنساء نظرمة في النقد الأدبي ، لأن نظرية كهذه لا تبدأ الآبالواقيع والتساريخ، الخراط لا يتبل بالواقسع ولا بالتاريخ ، مهو يقسول ب. : « الاتسحاب من الواقع المعد ؛ المصطرب ؛ الثنيل الوطاة ؛ الغني بالتناصيل والهواجس والإمال والشطحات و الاعباطات مما > نحسو اتابة تناع للواتم ، تناع جسرد من أحمه ؟ مرثى بعين صاحية ؟ في ضوء خارجي ؟ متساوى التسوزيم ؟ بنظرة زاهدة ، معسايدة ، مسارمة ، مس : ٩ ، مسالة الاديب ، اذن ، هي الانسحاب من الواتع القسائم وينساء علم شفاف اوله الزهد ونهايته الحياد . ماذا أخذنا بلغة الخراط نقسول : أن معنى الابب هو اللواذ بن شوارع الحيساة المتذلة الى و بفاور ما تحت الوعى ٤ ، او هسسو الهرب من اليسسومى الى السرمدى ، ومن المسادى الى الروحى ، ومن الخارجي الى الداخلي ، ترى هنا بوضوح تسبة التلسنة التدييسة الماتمة على النتائيات : البسماء/الأرض » الروح/البدن ، الأعلى/الادني، النشبة/المسوام ، المدع/رجل الشارع ، الكلية/ المارسة ، النتيجسة ، الأولى السادرة عن حدة الفلسفة عي : أن بصدر الأدب هو الاغتراب الاتسائي ، هو اغتراب الروح عن متسلبها » وما الأدب الا اداة تعيسد الروح الى متسلبها المفتود ، أن التسول بالاغتراب الكوني ، ينسى أول الروح الى متسلبها المفتود ، أن التسول بالاغتراب الكوني ، ينسى ألمراع بين المقهور ما ينسى المراع بين المقهور والجلاد ، الغنى والفقي ، المستعبر (بفتح الراء) والاستعبار ، ويكون هذا النسيان باسم متسولة لاهونية تديسة عي : الطلسق والإداع(ه) ،

من يرفض الواقع برقض التاريخ ، ويستبدلهما ببيتانيزيقا الخلق ، وزمن الخلق ، طلق ، لكننا نعلم أن مفهوم الأدب بنهض على مفهمسوم التاريخ ، وأن التحولات الأدبية تتكون داخل التحولات الاجتباعية ، وأن تحديد التحولات يكشف عن طبيعة المستوى الأدبي القائم ، عن أشكل المسايير الأدبية لمسالخ المنال المسايير الإدبية ما الفنية المسبطرة، عن شكل المسايير الإدبية ما الفنية المسبطرة عن شكل ملاقة القارىء بالنص المكتوب ، عن اشكل ايديولوجيا القراءة والكلبة . . . أن معرفة المستوى الأدبي القائم في شرط اجتباءي محدد عن تقرب مائل التكنيك الأدبي ، وتقيم عائمة صحيحة بين حاضر الإدب وماضيه ، وبين الأدب المحلى والكونى ، وهي التي تكبر بشمسكل العميافة المطلوب للأسطورة والوروث ، لكن تعسوراً كهذا يسستبدل المساقة المطلوب للأسطورة والوروث ، لكن تعسوراً كهذا يسستبدل مقسولة الإدباع بضفهم الانتاج ، ويربط الانتاج الأدبي باشكل الانتساج ، والهذا قلنا : أن حساسية الخراط نقل الظاهرة الأدبية ، من مستوى البحث العلمي الي لاهوت الطبي المنارية علمية .

ان بأرق الخراط هو تقويم نتاج الواقعية المصدد بواقع وبتاريخ محدين بكلمات البية لا ترتبط بالواقع ولا تقبل بالتاريخ ، يتجلى هسذا المسازق هين يقسول : 8 ان الواقعية قد استنفقت اغراضها ٤ ، يكشف هذا القسول عن بأرق الغراط كله ، ان هسذا القسول يعنى ما يلى : هذا القسول عن بأرق الغراط كله ، ان هسذا القسول يعنى ما يلى : الساولة عن المعنى القروط الاجتباعيسة ، ٢ - خليت الواقعية بدور موضوعى في زماتها ، ٣ - سايرت الواقعية التطور التاريخي عتى تحولت واصبحت صسامية جديدة ، ٤ - الواقعية هي المصدر الذي استلهبته الحساسية الجديدة ، وامادت عياضاته على ضوء المستجدات الاجتباعية ، خاصة الجديدة التي يدعو اليها كبيل ، ينتكر الفسراط للنتائج المساسلية الجديدة التي يدعو اليها كبيل ، ينتكر الفسراط للنتائج المساسلية التكيك ٩ بالت الساحة بغناء كثير وجدوى تأبلة » ، ان تكران الغراط واضسح السبب : ان التبسول بعائقة تاريخية بين المساسلية الغراط واضسح السبب : ان التبسول بعائقة تاريخية بين المساسلية الجديدة والقديمة يوسول با ينكر : الواقع والتاريخ ، هسذا المبدية والقديمة يوسول با ينكر : الواقع والتاريخ ، هسذا المبدية والتعيية والعسول با ينكر : الواقع والتاريخ ، هسذا المبدية والقديمة يوسول با ينكر : الواقع والتاريخ ، هسذا المبدية والتعيية والمبدية والتعيية والتاريخ ، هسذا

هو السبب الأول ، السبب الثانى : هو عجز القراط عن صياغة مفهوم جدد ، فهو يأخذ بفكرة الحساسية الجديدة ، لأنه لم يجد مفهومه المناسب، لكن كلمة لا الجديدة » تتفسن كلسة أخرى هى : لا القديمة » ، فلف لكن كلمة لا الخيرة ، كرما ووصم بهبا الواتعية ، بدون أن يرى التساتف النسائم في فكرته الجديدة ، السبب الثلث هسو تصور الخراط الفلسفي الذي يجمله ينكر كل المسكل الواتعية تديمة وجديدة ، السبب الرابع هسو لعبة الوجه والقناع التي تحسكم خطاب الخراط ، فهسو بتحسدت بالانب وبالسياسة ، كنه لا يريد الحديث بالسياسة بصوت عال ، فيجد في الإنها لذي في محاربة الواتعية أدبا وتاريخيا وسياسة ، فهو لا يهاجم بمهما الفترة السياسية التي سادت في الخمسسينات والستينات ، وهكذا يغوص الخسراط في الشيون وهسه يناعد عنها ، ويتحد بالسياسة وهسو باداعه تناعا،

يتجدد مازق الخسراط كلها قارب الواقع بادوات تذكر الواضع ، ولهذا يصبح حديثه عن طه حسين والمسازني ونجيب محفوظ ويوسف ادريس بلا يمني ، فهو لا يراهم في التساريخ بل يحدسهم بالحساسبة . وكذلك تضيع « ابوته » الكتاب « الجدد » . أن أشارته الى : صنع الله ابراهيم » والخيطاني وأصلان ويحيي الطاهر عبد الله مجرد مواد بسند بها نظريته ، فالجبل التسديم كان يحسلور زمانه ، والكتاب « الجدد » يتابعون الحسوار مع زمن مختلف وبخبرة جديدة ، والجديد كبسا التسديم لا يهرب من الواقع ولا يتذكر الخراط .

ان حديث الابداع والواقع البديل قديم ، ويبتد من سطور الميتاذيقا الكالمة الى فلسفة الإغتراب، ويجد له مكتا فيعض المدارس الروماتنيكية ومشكلة الحساسية قديمة بدورها ، فقد ظهر في القرن الثابن عشر من يقسول ب : تفكك الحساسية ، ويحتج على انتهاك الانسان للطبيعة ، ويحتج على انتهاك الانسان للطبيعة ، ويطالب بالعودة الى براءة الانسان الأولى ، الى « مفاور الذات » ، حيث يأتف الانسان مع النجروم ويصغى الى الطبيعة وتصغى الطبيعة اليه ، وتجد موضوع : « الحساسية الجديدة » عند « هريرت باركوزه » ، وهو وتجد موضوع غايض على حسد قول تليذه : « بلرى كيتس »(١) ، وقد رفسع « ماركوزه » شعاره كي يصون ذاتية الانسان من القبع البيوتراطي ومناة (ماركوزه » انه لم يجد نقطة ارتكاز يقيم فوقها الفيسال الفني وطأة (ماركوزه » انه لم يجد نقطة ارتكاز يقيم فوقها الفيسال الفني كي يحسرك الماهم ، الفراط يكرس ماساة « ماركوزه » مع فرق بسيط) كي يحسرك الماهم ، الفراط يكرس ماساة « ماركوزه » مع فرق بسيط) كي يحسرك الماهم من مجتبع يعرف تاريفه ، لسيال الفسراط فينطق من مجتبع لا يعرف تاريفه ، لوسات اليه الفسراط فينطق من مجتبع لا يعرف تاريفه ، الوسات اليه القسراط فينطق من مجتبع لا يعرف تاريفه ، الهاكلة الم لم تعسيل ،

ان نقد الخسراط الواقعية كالنقد الذى مبيقه ،
لا يقسدم جديدا حقيقيا ، لانه يخطىء اللحظة الناريخية
التى تحدد وظيفة الكتابة ، وذهه اللحظة هى : التحرر
وطنيا واجتباعيا ، امام هذا الخطا تظهر قوة الواقعية
واختلامها عن التصورات الأخرى ، أن الواقعيسية
مهما اخطسسات ، وكثيرا ما غطت ، ومهما تعثرت ،
وعثارها كثير ، نظل قادرة على تجساوز الخطسسا
والعثار ، وتبقى قادرة على تقسوم ذاتها ، لما سبب
ذلك ، فهو رجوعها المستبر والمتجدد الى الواقسسع
المستبر والمتجدد الى الواقسيم
المستبر والمتجدد الى الواقسيم
المستبر والمتجدد ألى يغرض الأنكار ، والذى يرفض
الاعكار ، والذى يصحيح الإنكار ، في شروط محددة ،

الواقعية في الثقافة المصرية:

اذا أردنا أن نقرأ منهوم الواقعية في كتاب المسلم وأنيس ، يتمين علينا أن نظرح الاسئلة التي طرحها الكتاب ، أو تلك التي طرحها زمن الكتاب عليه ، وهي : لمسأذا الدموة إلى الواقعية أ ما هي خسسائص الواقعية أ ماهي وظيفة الواقعية أ واذا أردنا أن تلخص الاسئلة في سؤال وحيد ، نقول : ما هي جملة المراجسع الموضوعية التي تفرض ورضوعيا ظهور الواقعية أ مهما يكن وضع الاسئلة ، غان الامر الأكيد ، أن أنه اقعية لسم تلد بقسرار ذاتي ، اذ كان ظهورها استجابة لوضع جديد ، ومرآة لتوحد المسالم وانتسائه معياسة وقصائة .

 ترتبط بجديد الصركة الإجتباعية في مصر ، التي تناهض الاسستمبار وتنزع الى الاسستقبال الوطنى ، والواتعية ترسد ان تكون مرآة فاعلة للجديد الذي يتكون ، متانقطه وتظهره وافسدا ، وتعبل على تطسوره وارتقاته . ويسبب التزامها في الدنساع عن الجديد ، علن الواتعيسة تناهض القسديم ، وتتصدى لد « شيوخ الاب » الذين ينكرون الجديد ، ويسخرون اتلامهم للدنساع عن القديم ، ويسهبون في توطيده وفي اجهاض المجديد . ولهذا علن الواتعية مصركة بين طرفين متناتضين مكاتها الابب، وان كانت تتضمن جلة الملاقات الإجتباعية ، او لفتل : انها مصركة سياسية ذات شكل لدي ،

اذا كانت الواقعية مصركة بن جديد اسبه التعسرر الاجتباعي وقديم اسبه التبعية والاستعبار ، فانه يتمين عليها أن تنتج موضوعية الواقع الاجتماعي ، المصلكوم بصراع يدور بين طرفين متناقضين ، وإن تظهر الوشسم الإجتباعي فالطراف ألمتصارعة ، وأن تكشف عن الجديد والقسديم في الصراع الاجتماعي - الوطني القسائم ، أن هذا الهدف ، الذي تقسوم الواقعية عليه ، يومل القسارية الواقعية تلفذ بكل علاقات المجتمع المتصارعة ، ولا تقبل بالجزئي أو العارض ، وفي هــده القاربة تتكشف خصوصية الواقعية ، يقسول الكتاب : ﴿ فَالْإِدِيبِ فِي مِصْرِ وَتُسِلّا لا يكفي أن يقتصر فهمه على القرية مثلا ؟ أذا كان قد نشأ في القسرية ؟ أو على الحيساة في القاهرة أذا كان أديبا قاهريا ¢ وأنها الواهب؟ أن يكون ذا فهم متكامل للمجتمع المصرى كوحدة ، وعلى بينة من التسوى المختلفة التي تتصارع في أحشائه ، ص : ٢٨ » ، ويتضح هذا التركيز على الفهسم الكلى لعلاقات المجتمع في الموقف التالي : ﴿ مَمِن وَاجِبِ الأَدْبِ الْوَاشِّمِي أن يكون ذا نظسرة متكاملة الى المسالم الذي يحيا داخله ، نظسرة تعبر عن فهم مترابط لهـــذا الكون وأطواره ، ويشكل خاص بنيفي أن يتضح هذا جليا فيفهمه لجتمعه الخاص وتجاوبه معه ، ص: ٢٨٨. يتجلى في هسذا الايضاح ديالكتيك الفردي والمجتمعي الذي يأمر أن تصاغ النجرية النردية على ضوء التجرية الاجتماعية ، وديالكتيك المسلم والخاص ، أو الكونية والتميز ، الذي يغرض ادراك التجسرية الانسانية على ضوء النجرية الخاسة والمطية . يومىء الكتاب في هذا الديالكتيك الى وحدة وهُصوصية المراع : صراع كوني بين توى التصور والاستمهار تندرج نيه المجتمعات كلها ، لكن هذا المراع لا يلبث أن يتبيز في كسل مجتبع على حدة فيأخذ شكل المجتبع الذي يدور فيه ، أن متسسولة الصراع الاجتباعي ، الكوني منه والمتبيز ، هي احسدي متولات الواقعية الأساسية ، ومن يقسول بالصراع يقسول بالحسركة والتغير ، ولهسذا مَان الانب الواقعي لا يظهر الواقسع في سكونه بل في حركته ونزومه

المسلم: « لا يكمى أن يكون غهم الاديب متكابلا > وأنبا بنبغى أن يكسون غها بنطورا . ص : ٣٣ » . الفهم المنطور هسو ذاك الذي يرصد نبض الواتع ويشير الى الجديد المنبئق عن الصراع في معنسات الكوني وأثره المنبز . يبكن التسول في هذا المدار : تكتب الواتعية عن الكلية الاجتماعية المصارعة والمنتحة على أفسق التغيير > فكأن رصد المتصبول هو أفسق الواتعية الأول .

تبدأ الوامعية بكلية الوامع ، بالمجتمع في مستوياته كلها ، والكتابة تجد لها مكانا في احد هذه المستويات ، واسمه : المستوى الأبديولوجي، والكتابة لا تبدأ من الواقعية كنظرية أو كحزمة من المساهيم النظرية ، انها تبدأ بن كائن اجتهاعي اسبه: الكاتب الواقعي ، وإذا كانت الواقعية تادرة على بتارية المجتبع ، فانها تادرة بالضرورة على تحديد وخسم الكانب ، وعلى تحديد خصائص الكاتب الواقعي . أو لنقل بشسكل آخر : تتضين الواقعية ٤ في مستوى الكتابة ٤ اشارتين : اشارة أولى تحسيد معنى الكتابة الوامعية نظريا ، واشارة ثانية تومىء الى القواعد الكتابية، التي أذا أخدد بها الكاتب الواقعي 6 استطاع أن يبارس دوره ككاتب واتمى ، قلا تستطيع الواتعية أن تحقق ذاتها ، أي تستطن كجديد في الكتابة ، الا أذا وعي الكاتب ، بشكل صحيح ، معنى الواتمية . متكاثر المسؤال اذن الى الأسئلة التالية : ما هو الكاتب أ ما هو الكاتب الواقعي ؟ ما هو معيسار الحقيقة في الكتابة الواقعية 1 يجيب كتسساب « في الثنامة الممرية » من الأسئلة بالشمكل التالي : « أن الأدب نتساج اجتماعي ما في ذلك ريب 6 ، ومن المسلم به اليسوم أن صسور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكرى مستمدة من واتم المجنم الذي نشأ فيه ، وفضلا عن ذلك مملية الكتابة والطباعة والنشر عبلية احتياعية لا يبكن تمسور تيابها بغير الناس ، الذين بكب الاديب وينشر لهم ويؤثر عيهم ، ص : ٢٨ ، ١ الأدبب علاقة اجتماعية ، يتحدد بعملية اجتماعية عناصرها الكتابة والطباعة والنشر ، التي تنتج شيئا اسبهه الكتاب 4 وترميه في سوق ثقافي اجتماعي 6 من أجل مستهلك خاص اسمه: القارىء . وهكذا يخضع الانب الى عبليـــة الانتاج والاستهلاك ، انـــه علاقة أجتباعية في جبلة من العلاقات الاجتباعية ، أو كما يتول «ريشت» : مارسة في جملة من المارسات الاجتماعية ، هذا هو وضع الاديب والادب بشكل عام ، لكفنا هنسا نواجه قانونا علما يقسول : أن الإدبيب كمسا الأنب لا وجود لهما بشكل علم ، اذ انهما يرتبطان بالقوى الاجتماعية المتصارعة ، فينقسمان الى ادب واديب والقعيين ، وادب واديب التقليديين)، أولهما يدافسم عن الجديد ، وثانيهما بكرس ما هسو قالم ، أن ارتبسساط الانب الواقعي بالجسديد الاجتماعي ، هو الذي يجمله يقسسوم بالزياح مزدوج: انزياح معرفى ينزع الى انتساج المعرفة الوشوعية ، وانزيساح سياس ينزع الى الوقوف الى جانب القسوى الاجتماعية الجديدة في عصر التحسرر الوطني .

يكون الاديب واقعيا هين ينتج أديا كل الملاقات الاجتماعية المتصارعة: و والسللة ليسب عسيرة الحلُّ إذا أدركنا أن هنسك في كسل مجتمع واقمها اكبر يستبد وجوده بن التطسور المسلم للمجتمع في مسياسته وانتصاده ومكره ومنه ، وهنساك التجسرية الشخصية للكاتب ، وهي جزء صغير من الواقع وقد تكون نقيضه ، وكل كاتب لا يحساول أن ينهم تجربته الشخصية في ضوء الواقع العمام هو بلا شك كاتب نقير . ص : ٣٧ ، انزياح الواقعية الأولى عن الادب التقليدي هو اذن ايزياح معرفي يحمل الكتابة تبدأ بجملة المستويات الاجتماعية ، الانزياح الآخر سياسي، أو انتل : انه موقف متحزب ؛ يدانسم عن القوى الاجتماعية التييسساها؛ او لا يعترف بها ، الادب التقليدي ، بقسول الكتاب : « ولكن هسل صحيح أن مصر كلها على هذا الطراز ؟ أن هنساك مصرا أخرى • مصر التي يعيش فيهب للبين بن المسال والفلاهين والطلبسة والموظفين يعبلون في المساتم والحقسول والمعسابل والدواوين ، مصر التي بتصارع في ضهيرها التلبق والأبل ، بمر التي حاربت في التنسال وبازالت تصارع دفاعا عن استقلالها وشرفها وحريتها ، ص : ٣٠ ــ ٣١ ، تقوم خصوصية الواتمية على وحدة المعرنة والسياسة التي تنزع الى هديم ثنائي البعد : هديم الأدب القديم وانتساج آدب متحسرب ينتج آثارا سياسية ننزع الى هدم الواقدع الاجتماعي القسديم الذي هو اساس الاهب القسديم ، أن وحدة المرمة والسياسة هي أساس المشروع النعويلي الذي تحمله الواقعية ، والذي يرتبط دائمة بمشكيلة اهتماعية ... اقتصادية محددة 6 اي بتشكيلة مصددة تاريخيا ، وهــذا هو الأمر «الذي يحمل الواقمية تقسول بـ : مكانية وزمانية العمل الأدمى؛ مالادب لا يكون ادبا الاحين بنتج معبرمة محددة مرتبطة بواتع كالمل التحديد تاريخيا ، وهذا النحديد هو الذي يلقى الضوء كلملا علىخصوصية . الواتمية . ويبكن لنا أن نقسول : لا نمايز الواقمية بين التجسيرية الذاتية والنجارب الاجتماعية بل تمايز أولا بين الواقع الزائف والواقسع المحيح ، وبين الوهم الذاتي والمصرفة الأدبية ، وبين التجريد الاجتماعي الزائف والنجريد الاجتماعي المحدد ، وعلى هذا ٤ مان الوقعية ٤ في معناها المنجيم ؛ لا نقيبم الأدب إلى أدب وأقعى وأدب لا وأقمى بدون تحديد؛ أذ أن تسببتها المضبرة هي : الادب المنحيح والادب الزائف ٤ والأدب الزائف يهرب من تحديد الواقع والتاريخ ،

غمل الآن الى السؤال الثالث : ما هومعيسار المثبقة في الأدب الواقعي ؟ قبيل أن نجيب عن المسؤال ، نستميد بعض أفكار كتاب « في الثقافة المصرية » : « ولكن الحقيقة أن طبيعة الواقع ليست وأضحة وضوها بباشرا ، كما قد يبدو لأول وهلة ، وان كل نفسان في هلجة انبيذل مجهودا في تحليل تجاربه حتى يستطيع أن يرى الحيساة على حقيقتها • ص ٣٨ » 6 « أنها الواجب أن يكون (الكاتب) ذا فهم متكامل المجتمسع المصرى كوهدة ، ص : ٢٨)) ، ﴿ أَنْ فِي كُلُّ مِجْتُهُمْ وَأَمَّمُا أَكْثِرُ بِسَسْتُهُدُ وجوده من القطور المسسام المجتبع ، في سياسته واقتصاده وفكره وفقه ، ص : ٧٧ » . يشير القسول الأول الى ضرورة تجساوز الباشر العباتي الذي لا يعطي معرفة صحيحة - ويثسر القسول الثاني الي ضرورة فهسم المجتمع في كل علاقاته المتصارعة ، ويشير القول الثالث من حديد الى أن الادبى لا ينقل الواقع الرئي بل ينتج بطريقته الخاصة الواقع الاهتماعي بعد تطيل وتركيب مستوياته الاجتماعية كلها سياسة واقتصادا ومكرا تدعو هذه الانسوال إلى انتاج أدبى مرتبط بالمتبتة ، أي بالمسسرمة الموضوعية ، وقد يقسول البعض أن أقحام منهوم الحقيقة على الأدب عبيف وتضييق ، وقد يستشهد بيد ٥ رولان بارت ٤ وهيو يهسايز بين الحقيقي والمحيح ، أو بـــ « التوسر » وهــو يكتب عن حقيقــة لا مُسان كابل لها . أن هذا القبول أو ذاك لا يبثلان مسحة السبوال ، غالات ليس لعسا خالصا أو مجسرد استراهة للخيسال ، أنه شسكل بن المعرفة ، والمعرفة تطرح سؤال الحتيقة ، وأن تبيزت ، ولهذا نقسول : الادب الواقعي بنتج معسرفة ببرهن التساريخ عن خطئبسسا او صوابها ، وقد نسال هنا : هل يلتني الأدب بالتساريخ ؛ ونعطى أجابة أيجابية ، ويمكن لهذه الاجابة أن تأخذ الشكل النالي : تتجلي الحتيقة الأدبية حين تتفق المسرفة الأدبية التي تنتجها ايديولوجيا جبالية محددة باينيولوجيا عامة مع المسرفة التاريخية . معنى هذا أن الأدب يلتني التاريخ في حقل المصرفة الموضوعية ، التي تتضبن التساريخ والأدب ، أذ أن الأدب لا يقسوم ولا يتعرف الا داخل الناريخ ، أن هسذه النتيجسة اساسية اسبين ؛ اولهما : أن الحقيقة الأدبية لا تنبثل في علاقات التطابق أو الانعكاس القائمة بين الواقع الاجتماعي والعمل الادبي بل في لقساء المعرفة الادبية التي نتثجها علاقات العبل الادبى المرتبط بمجتمسع محمد مع المصرمة التاريخية المرتبطة بهسدا المجتمع ، أما المسبب الثاني : فهو تكاثر الأعبال التي تنتبي وهما الى الواقعية ، والتي تجمل من الواقعية مجسرد شكلية ساذجة تختزل الواقسع الى قوتين مجردتين بربطهما « بطل أيجابي » يغضى صراعه دائما الى نهسلية متفاساتلة . أن ما ينتمن هذه الأعمال المدعاة خطأ بالواتعية هو خصوصية الشرط الاجتماعي ومعرفة الزمان والمكان ، أي ينقصها معسرفة الانتقسال من

الذهنى الى الواقعى ، ومن المسام الى الخامى ، ومن الفراع المجسسرد إلى التعديد الموضوعي .

وظيفة الكتابة الواقعيسة:

نصل الآن الى وظيفة الكتابة الواتمية . تنتج هذه الوظبفة من خصائص الواقعية ، التي ترصد التحسويل في وحدة المرمة والسباسة، وندعو الى النمويل في موتف متحزب ، وتبنى الموتف الأخبر على ضرورة موضوعية . يقول كتاب المسالم وأنيس 6 لا يكمى أن يكون نهم الأديب منكاملا ، وانها ينيفي أن يكون منطورا كفلك . هذه هي النظرة الوصدة التي تحترم حيساة الانسان وتؤمن بمستقبله ، وهي نظسرة تجمل من مناعة الأدب رسالة ، ومن الأديب رسولا مسؤولا ، ص: ٣٣ ٪ ، ﴿ وقد عجز كثير من الكتاب في العصر الجديث أن ينكروا دور الأدب في السلوك الإنساني وتأثيره على الناس . ص : ٣٩ » . أن القسول بوظيفة الكتابة ليس أمرا جديدا أبسدا ، فالجديد حسو المنهج الذي نتكيء الوظيفة عليه. فقد اعترفت اتسدم المجتمعات بساة سلطان العارف » ، ولم تكن هــده السلطة الا وظيفته الاجتماعية ، التي يتفرد في التيسام بهسا ، ولا يتسوم بها غيره ، وكذا الأمر في «ادب التصور» الذي يربط التأديب بـ «الإمارة»، كما لعب المثقف دورا اساسيا في المجتمعات الطبقية موحدا بين الادارة وانتاج الأبديولوجيا الطبنية التى نسوغ وتبرر الملاقات القائمة ومعسل من أجل تجديدها إلى ما لا نهساية . في هذه الأحسوال كلها كان مرجسم الكاتب هو السلطة وكانت الكتابة وظيفة اجتماعية . أن جمديد معنى الوظيفة في الواقعية يظهر في اختسلاف المرجع الذي به تبدأ والمرحسم انذى اليه تنتهى ، مهى تبدأ بالواقسع الوضوعي وتنتهى الى القسوى الاجتماعية التي تحمل مشروع التحرر الفطى ، أي أن وظيفة الواتعيسة تتوسد موضوعية ثنائية البعد : موضوعية في المتارية (الواتع) ومرضوعية ف الأثر (التوجه الى التوى الصاعدة تاريخيا) .

تستطن وظيفة الكتابة الواقعية في معانيها كلهسا في ربطها الكتابة بشروع التحرر الاجتماعي في شرط تاريخي محدد ، ويتسم شرطنا العربي بشيء محدد هو : التبعية سياسة والتصادا وثقافة ، التي تولد بتسسكل مباشر شبياً آخر اسبه : التهم الاجتماعي ، وفي ديالكتيك البيعية والقهم يتحقق تمركز سلطة الدولة وتضخمها الاخطبوطي وتهبيش المجتم المدني وكسر الوحدة الوطنية وتفكك الملاقات الاجتماعية ، حتى اصبع تهييش المجتمع المدني وتدبيره شرطا اساسيا لبقاء السلطات الحاكمة ، في هسنا المسرط العربي ، تدور المعلية الادبية كملاقة في الصراع التسسائم بين الشرط العربي ، تدور المعلية الأدبية كملاقة في الصراع التسسائم بين

المجتم الدني والسلطة السياسية ، وتنتسم وظيفة الكتابة : كتابة تسعف السلطة وكتابة مختلفة تتكون في نضال الطبقات الشعبية ، وهذه الكتابة المفتلفة هي الواقعية ، ويتراءة سبات الوضع العربي الراهن نقسرا وطيفة الواقمية في شروط عبلية التصور الوطني : النفساع عن حسرية الإنسان ؛ محاربة الفكر الإظالمي ؛ الدمَساع عن الهوية الوطَّنية ؛ الدعوة الى الوحسدة الوطنية ، استنهاض المعلل ودوره ، ربط الحاضر بالماضي، الكشف عن الوجه الاستعباري ، تبجيد الانسان نكرا وطاقة ونمسلا . تطن همذه السهات أن اختلاف الواقعية عن غيرها من المناهج الكتابية لا يقسوم على اختلاف في التكليك او في تصورات الشكل • كل ما في الأمر ان الواقعية انتساج ادبى محسدد ، فالانتساج بشسكل عام لا وحسود له ، والواقعية تهارس دورها في نبط انتساج محدد ، سبته التبعية ، متعطى ادبا يرمض الوضع القسائم ويفتش عن منهج في الحيساة حديد . الواقع ، اذن ، يسبق الكتابة ، والوظيفة تسبق الشكل ، والشكل الغنى الجديد يتغير بنغير الوظيفة الاجتماعية ، فكان الدعوة الى الحسرية في اطار الواقعية ، بمناها التقيق ، هي دعوة الى : « علم جمسال مصد) ،

الواقعية : مقاربة نقستية :

كل جديد يحبل ضسوابط زباته ، وهكذا كان حال : « في التتسافة المصرية » . كان برهونا بلغة زباته ، وبحدود النظرية التي يستند اليها، رسم بالبح الواقعية كيا كانت نبدو ، أو كيا كان يعتقد ، فجاعت ناقصة أو غلبة ، ولولا فسحة الزبان التي تفصلنا عن بيلاد الكتاب لمسا ظهر النقص ولا بدأ الغبام ، نتجلي حدود الكتاب في جبلة بفاهيم : الادبكتاج اجتباعي ، نظرية الاتمكاس ، بفهوم النقد ، الادب والايديولوجيا ، الادب والسياسة » لن تقرب هنا كل هدذه المفاهيم ، سنكتفي بعض الاسئلة حول بفهوم الواقعية .

الواقعية وبرجع الكتابة:

يقول الكتاب: « وبالاختصار هناك شعب باسره يفسطوب بالحيساة والقتق والتطلع الى المستقبل - ومثل هذه الحياة ، مثل هذه اللاين من أبناء الشعب تسسطيع ان تزود الفنان بهادة حية لفنه أو شساء هو أن يختار - ص: ٣١ » - ويقول أيضا : « لماذا أم يحقق الادب المصرى كل ما كان يرجوه الفاس من تعبي عن وجدائياتهم وعواطفهم ؟ - ص: ٣٩ » اذا نظرنا الى هلين القولين ، تكاد نعتقد ، أن الواقعية تبدأ بالانسسان الماشر و تنقل عواطفه وتترجم تلقسه وتمكس تطلعه ، تكانها تنظر الى الانسسان وتكتب ، وتتطلع الى عواطفه وترسم ، أي أنها تتكون كعلانة

مستقيمة بين القلم وموضوع الكتابة . تبدو الواقعية صورة مباشرة لمسا هو مائم ، او علامة آنية بين الكاتب والمكتوب . ومع أن الكتاب بؤكد على ضرورة الفهم المتكامل لمسا هو مّاتم ؛ مان هذا لا يبدل من الأمر شبهًا ؛ لأن سؤالنا يظل غائبا أو ناتص الوضوح . السؤال هو : كيف ينحسدد مرحم الكتابة الونهن ابن بيدا الكاتب الواقعي كي ينتج كتابة واقمية تلتقي بقاريء محدد ؟ يشيم الكتاب الى حياة الناس ، لكن هـــذه هي اطروحة أولى لا يكتبل الا باطروحة ثانية ، تتضمن الكتابة مرجعا موضوعيا ثنائي البعد : حياة النالس أى الواقع الاجتماعي وشكل الكتابة القائم الذي ينقل بشكل متبين هذه الحياة الكانكتانيا يؤكد على بعد واحد وينسي البعد الثاتي، فالأدب لا يعكس الواقع فقط بل يعكس في بنيته أيضا شسكل المسليم الجهالية المحددة ابديولوجيا والقائمة في هذا الواقع المحدد تاريخيا بدوره. ويتكون الادب الواقعي في حقل اجتباعي محدد ذي مبارسات ابديولوجية ــ حمالية محددة . أن الأمر الذي ينساه الكتاب هو : شروط انتساح العمل الادبى ، وشكل المسلامة بين الادب الواقعي واشكال الادب الأخسري القائمة في المجتمع ، والسؤال هنا : اذا كانت حياة الناس هي مادة الادب الواقعي ، فين أين يستمر هذا الأدب أدواته الفنية ! أو : أذا كان الأدب الواشمي يعتبد الواشم الموضوعي مرجعا ، فها هي المواد الأدبية الواشعية التي يعتبدها الأدب الواقمي في بنساء عبليته الأدبية لا يدور السؤال في شكليه حول موضوع التحويل الشابل الذي ينزع اليه الادب الواقعي ، اذ أنه يسمى الى تحويل الواقع في علاقاته المتعددة ، ومن بينها الملاقات الأدبية . يتف كتاب « في الثقافة المصرية » اللم هـذه النقطة صالمتا ، لكننا نعلم أن الكتابة لا تتحمد الا في تاريخ الكتابة ، في مسرورة تحولات الكتسابة ، ودور الحاضر همو اعسادة طمرح الاسمسطلة وتسميل العلاقات ؛ أي أن الكتابة تبدأ بهواد كتابية ثائمة وتعيد ترتيب علاقانها ؛ مالكتابة التي تبدأ بجديد مطلق لا وجود لها. الواقعية انتاج جديد للمكتوب والشفهي القائمين ، ولكن من وجهة نظر التحولات الاجتماعية الجديدة . أنها مداخلة في الحقل الأدبي القائم ، تقرأ معابره الجمالية ... الأيدبولوجية، وتبنيها بشكل جديد ، بحيث تنزاح هذه المعايير عن وضعها القديم وتأخذ دلالة جديدة . وسمى الواقعية الى تدمير دلالة المعايم الجمالية انقديمة، هو الذي يعطى الأشكال المكاتبات لالمتناهية ، وهو الذي يخلق الإشكال الجديدة ، ويتيم علاقة جسديدة بين العمل الأدبى والقسارىء ، معد أن ينظهما الشكل الى وضمع جديد ؟ وما ابتكار الاشكال وتجريبها والدعوة الى « علم جمال شمبي ... غرامشي » الا اثرا للشكل الجديد الذي يعيد صياغة مواد قاتمة في الحاضر أو موروثة من المساخي . يتضبن: ﴿ فَي الثقافة المصرية ﴾ دعوة الى مصل سياسي جسديد (الواقعية في السياسة) ويماثل الأدبي الجديد بالسياسي الجديد ، وينسي أن جديد الادب الكابل لا وجود له ، ولهسذا يدعو الى الواقعية ولا يشير الى مقديات الواقعية ولا يشير الى التربيخ الادبي الذي يمكن الركون الذي يتضبن مواد واقعية أولية ترتبط بتاريخ اجتماعي محسدد . ويمكن لنا أن نشير ، هنسا ، ويشكل سريع ، الى العلاقة بين انحاضر الادبي ، أن علاقة كهسده لا تقوم بين زمنين مجردبن ، يسستمر احدهما في الآخر ، أن يخفسه عددهما للآخر بشكل تمسسفي يسستمر احدهما في الآخر ، أن يخفسه احدهما للآخر بشكل تمسسفي أو انتقالي ، بل تسستميم بفضل علاقة أثلثة هي : الوظيفة الإجماعية لاستمادة المسافي من وجهسة نظر الحاضر ، التي تجمل الكتابة ، رغم نتاشماتها ، سلسلة لا تنقطع ، وتجمل التراءة أيضا سلسلة بلا انتطاع ، اذ لا يمكن مخاطبة القارىء الا برموز يعرفها .

تتكون كل كتابة اجتماعية في نسق كتابي محدد ، بتضمن اشكالا من الكتابة ذات مقاربات ونزوعات ومراجع مختلفة . وهذا النسق ذو ناريخ ، يرتبط الحاضر فيه بالمسافي ، ويرنبط الحاضر فيه بالستقبل ، علما ان هذا الارتبساط مشروط بشكل التحولات الاجتماعية . وبالتالي ، دان كل جديد كتابي لا يبكن أن يحتق وظيفته الاجتباعيسة الا اذا كان علاقة في النسق ، مجديد الكتابة ، اذن ، هو تجديد في نسق معطى وحاضر وذي تاريخ ، وبهذا المنى ، غان الكتابة الواتمية لا تستطيع أن تحتق دورتها الاجتباعية في الارسال والاستقبال ؛ الا اذا كانت علاتة في النسق ؛ تدرس وضم القارىء ومعاييره الغنية وموروثه الادبى ، بحيث يجيء تجديدها تجديدًا داخل النسق لا خارجه، أن الكتابة في اشكالها كلها ٤٤ تنتج معرمة ٤ ولا تتكون ككتابة ، الا اذا انطلتت من الكليسة الاجتماعيسة ذات الازمنة المختلفة ، اقتصنادية وسياسية وايديولوجية ، ودرست كل زمن من هذه الأزمنة ، وأثر كل منهسا على غيرها ، وعرفت كل زمن في خمسوسيته النسبية وفي شكل ارتباطه مع غيره من الازمنة ، اذا كان الأمر خدلك ، وهو كذلك ؛ مان انتاج كتابة واتمية يستدعى : دراسة الزبن الاجتماعي الأدبى ، ودراسة الازمنة الاجتماعية الأخرى ، واخضاع هذه الإزبنة الى الزبن السياسي ، أي الى شكل الصراع الاجتباعي التائم في شرط تاريخي محدد ، وفي هذه الدراسة يلتني الزمن الادبي بغيره من الازمنة ، ويترأ التاريخ الفطى ويكتبه ، أو تلتقي السلسلة الأدبية مع السلاسل التاريخية الأخسرى ، على هد تعبير باكبسن ، وتينياتك . (١٠) نؤكد معد هــذا التحديد على أمرين : أولهما : أن وصول كتابة جديدة لا يتم الا بالبدء بتليخ كتابي قائم ، يعيد الصراع الاجتماعي الشسامل ، ترتيب علاقاته وبنائها بشكل جديد ، وثانيهما : أن انتاج كتابة جديدة هو محصلة لعبل بحثى ، استقصائى ، أو هبو باختصبار شكل من البحث المسلمى ،
يدرس ناريخ القسراء والكتبابة ، وماريخ الارسبسال والاستقبال،
من أجل أنفسساج ممارسة أدبيسة جسديدة وشسسكل جسديد
من الاستقبال والبلقى ، وبهدا المنى ، مان الواقعيسسة لا شرجهم
احوال الناس غقط ، بل نترجم احسوالا أخرى أيضسا ، أنها تعدا بكل
المستويات الاجتهاعية ، وتنتج أنبا لقارىء نعرفه المعرفة كلها ، لا تبدأ
بالافراد ، فالبدء عندها هو الناريخ ، الذى أعطى الافراد لفسة ومعايير
وتصورات ، والبدء عندها أيضا هو تحويل اللغة والمعاير والنصررات ،
أى انناج تاريخ جديد ، علما أن الجديد المطلق لا وجود له .

الكتابة : الوعى أم المارسة :

المنهوم الثاني الذي يثير في شكل صباغته بعض الاسئلة هد : وعي الأديب ، يعدو الوعى ، أو الادراك ، أو الفهم أساسا لكل كتابة صحيحة ، شأته في دلك نسأن الخبرة الاحتماعية التي توسع من أنق الكنابة أم نضيق عليها . ماذا يقول الكتاب ؟ : ٥ من هنسا تبدو أهبية الوعي لكل كاتب وفنان . مدون هذا يصبح ميسورا أن يخلط الأديب بعن التجربة الشاصة والتجربة الاجتماعية العامة . ص : ٣٧ » . ويتول في مكان آخر : « هل ادرك بوميق الحكم أن هذا الواقع ليس جابدا ولا ساكنا وانها هو متغير متطور ؟ عل مهم قــوى الريف والمجتمع التي كانت نبشر من ذلك الحين بالقضاء على هذه الأوضاع المنزعة ؟ من : ٣٢ » . ويقول ايضا : « من المعترف به أن احسان يتناول في قصصه الواقع ، لكنه رغم ذلك ليس من انصار المدرسة الواقعية ، لأن الواقع الذي يتناوله محدود ، وهو ببثابة خبرة بشرية ضبقة . ص : ٣١ » . وينطبق هــذا ايضا على مررباك : تقارن هذه الاقوال في منطقها الظاهر أو المستتر بين أدباء ذوى أنتهاءات اجتماعية مختلفة وأديب مجرد مفترض سممته الوعى الكامل والادراك المتسق والخبرة الكانية . وكان حدود الوعى والادراك عي سبيل الكتابة الصحيحة ، وكان اتساع الخبرة او ضيقها هو الطريق الى الواقعبة أو الى اللاواقعية . لكننا نعتقد أن الكتابة الواقعية لا تنبئق من مدار الوعى . وأن الوعى كما الانسان محصلة لجبلة من العلاقات الاجتماعية .

ان ربط الواقعية بمسالة الوعى يفرض علينا أن نعود الى بعض المبادىء الأولى التى تحدد معنى الكتابة والانسان و والتى يبكن ناخيصها بالأسكل التالى : ١ ــ الانسان محصلة لجملة من العلاقات الاجتباعية ، ٢ ــ الكتابة ٢ ــ الاندان حصلة من العلاقات الاجتباعية ، ٣ ــ الكتابة

ممارسة انتاج للهض على مواد اجتماعية ، الأدب الواقعي لا بصدر عن الوعى ، والأدب لا يتحدد بالوعى والقلم ، غالاديب كما وعيه اتر لشكل وحدد من المارسات الاجتماعية ، اي أن الأديب لا يكتب ألا ممارسسته المحددة اجتماعيا ، وهذه المارسة هي التي تعيد صياغة الوعي والخبرة والادراك ، ولا يستطيع الوعي ان يخالف ممارسيته ، وان فعل فان مهارسته سنتمي بخديمته وكذبه ، المسللة اذن ليست مسألة وعي بل هي وسالة واقع اجتباعي محدد يغرض على الأديب ممارسة محددة ، واحتلاف الداقع والمارسيات هو اساس الاختلاف بين القياريات الكتابية وبين الواتمية وغيرها من المدارس الأدبية ، ولهذا مان مورياك أن كون الا ما كانه ، وهسذا هال احسان عبد القدوس أو تونيق الحكيم ، لا يعني هذا بطلقا أننا نساوى من الأديب وطبقته ، أنها نقول فقط: أن الأديب حصيلة لجبلة من المهارسات الاقتصادية والسياسية والابديوبوجدة والفنية ، وشكل هذه المهارسات هو الذي يفرض شكل الوعى والندامة ، وكتابته هي أهد أشكال المارسات الأخرى ، تفعل فيها وتنفعل مها ، مِن أَجِلَ ايضاح هذا نستعيد قول « بريشت » : « لا يكون الكانب واتمها في الكتابة الا اذا كان واقعيا خارج الكتابة ايضًا * . معنى ذلك أن الكتابة الواقعية ترتبط بمهارسات اجتهاعية واقعية ، وبدون هذه الهارسسات تستط الكتابة في المثالية ، حتى لو اراد « الوعي الذاتي »ان بكون واتميا ، غالاديب لا يكتب ما يظن انه كتبه ، بل يكتب ما تامر به معا يسته. أن الأخسد بهنهوم المارسة بالمعنى الشساءل بسقط استطوره الوعي المستقل ؛ واسطورة أن الوعى المحسوب هو ضابن الكتسابة الوانعية ؛ كما يهدم الرهم القائل بأن الأديب هو سيد نفسه وحاكم اسلوبه وسانع رؤيته ، حتى يصبح هذا الأمر وأضحا ينبغي التأكيد على الحتيقة التاي: كل ممارسة ، مهما كان شكلها ، هي غصل تحويلي ، تنتل مونسوع المارسة كينيا من حال الى حال ، ومادينا نتحسدث بالوعى بى علاتته بالمارسة ، يمكن أن نقول : أن جملة المارسسات الاجتماعيه تحضم الوعى الى تحويل مستمر ، وتنقله من وضع الى وضع ، حتى لا بداد يتعرف الا كسيرورة مستمرة بدايتها ونهايتها المهارسات الاجتماء ... ، والكتابة ممارسة احتماعية .

في هذه الحدود ، غان الوعى لا بتنف بنفسه على الورق : انسدو الكتابة أثرا مستقيا له ، فالكتابة ، كما تلنا ، ممارسة ، أي غمل لا يتحقق الا بواسطة جهد معين ، ينقل « تصورات الوعى » من وضسم كبلر الى آخر ، ولهسذا يبدو « المنتوج الكتابي » في شكله الأخر ، اكثر خصسبا وانساعا من الوعى الذي صدر عنه ، وكثيرا ما يعجز هسذا الوعر، عن معرفة المنتوج الجديد بشكل صحيح ، أن المسلقة بين الوعى والانتساج معرفة المنتوج الجديد بشكل صحيح ، أن المسلقة بين الوعى والانتساج

المتحقق تقاس بحجم الجهد المبنول وبشكل الادوات المستعلة و اخبرات المنى المتراكمة والمعارف المستعبلة من اجل تحتيق انتاج محدد . وبهسذا المعنى المنتوج لا بمكس الوعى ، ولا يكون صدرة مباشرة له ، انهسا يمكس جبلة التحولات التى تبت من اجل الوصول اليه ، والتى لا يستطيع الردى، بسبب تعتدها ، ان يسيطر عليها مسيطرة كليلة ، أو ان بتعرف على عناصرها كلها . بشكل آخر : لما كانت المارسة تحويلا ، وكان الوعى الرا المبارسة ، غان تحقيق انتاج كتابى ، اى ممارسة كتابية ، يؤدى الى تحويل الوعى بشكل يصبح فيه الانتاج الجديد موضوعا لنشساط الوعى الذى يتعرف على معض جوانب العبل ، لا أكثر . مع ذلك غان الوعى يعتد أنه يتعرف على جميع عناصر المهلية الانتاجية ، وهذا الوعم هـو يعتد أنه يتعرف على جميع عناصر المهلية الانتاجية ، وهذا الوعم هـو الذى تم انتاجه (١١) .

تدور الكتابة اذن في علية معقدة اساسها التحويل ، حيث بتحسول الوعى في علاقاته بعبلية الانتاج . لكن هذا لا يعني مطلقا أن الدعى هو المسادة التي يجرى تحويلها ، فما يجرى نحويله هو مادة اجتهاعيسة ، مشخصة ، خضعت الى تحويل سابق ، وستخضع الى تحويل لاحق ، ويتم هذا التحويل بادوات اجتهاعية ، التحويل ، اذن ، سيرورة معتوحة، وهي "ساس كل انناج ، بما فبه الانتساج "لاديى ، يقول لا المتوسسة ، هي « أن اللحظة (أو العنصر) المحددة للسيرورة في كمل ممارسسة ، هي ليست المسادة الاولية ، ولا المنترج ، ولكن المهارسة بالمعني الفسيق للمسابقة الحظة عمل التحويل نفسه ، والتي تستعمل ، في بنية بتبرزة ، بشرا وادرات ومنهجا تقنيا من أجل استعمال الاداة » (١٢) . وكما نرى، فأن التحويل يسسندعى موادا أولية ومناهج تقنيسة وأدوات ، أى انه فان التحويل يسسندعى موادا أولية ومناهج تقنيسة وأدوات ، أى انه لا يصدر عن الوعى ، ولا يتشكل فيه .

ملاحظة أخيرة: أن القبول بالوعى الصحيح يقود ألى قبول الزعى الزائف ، وعندها ينقسم المجنع ألى وعى صحيح ووعى زائف لا أكثر ، ويسبح أصساح ألوعى هو الطريق ألى حل التناقضات الاجتباعية ، أن الركون إلى هذه الثنائية المثالية تجمل الفكر أساسا الواقع ، وتبالغ في دور الرعى والمعرفة ، فتنصير السياسة أو تتراجع ، وتبسيو المعرفة بديلا عن الفعل المهلى ، يستبدل هذا الموقف المثالي مفهسوم التصال المسادي بمفهوم الحقيقة التظرى ، ويجعل الصراع الاجتباعي كله مجرد صراع نظرى ، فكان هذا التصور يقول : أن المعرفة تلفي الابديواوجبا وتوجد الطبقات ، وتجعل من العارف حاكها ،

الواقعية والميسارية:

وق الأنب يتساط الناس كذلك : لمساذا لم يحتق الانب المسرى
 الحديث كل ما كان يرجوه الناس أو لمساذا لا يرى الناس سـ غالبا

عياتهم في مرآة الادب الحديث واجاب ثوار الادب : لان كتابنا لم يعرفوا الواقعية في الكتابة الادبية . ص : ٣٥ - ٣٧ ، يثير جواب ثوار الادب مسالتين : مسالة المعيار الوحيد اولا ؛ ومسالة مرجع المعيار ثابا ، تتجلى المسالة الاولى في تثبيت مرجع وحيد للادب هو الواقعية كما بابليها الاجتهاد النظرى ؛ فالادب الصحيح هو الواقعى ؛ والواقعية كما بلدرسة التبية التي تفارق بين ما كان صحيحا وخاطا ، تقضين هذه النظرة نشبيقا وأضحا في الحاسبة يصل الى درجة الإختزال ؛ ونزعة ادارية أو تيادية ، تيادية ، تقد بن حرية الادب ، ونتود ؛ غالبا ؛ الى دراسة المها الادبي من خارجه نقط ، اذ أنها تقرأ في العمل الادبي مدى امتئاله للمعيز الحسد الموجود مسابقا أو مدى الزيامة عنه . وقد نلح هنسا شيئا من سلطوية مضرة تقيد الممل الادبي ، وترجع الكتابة الى علائتين تضفع أحدهما بالاحرى : تتبد الممل الادبي ، وترجع الكتابة الى علائتين تضفع أحدهما بالاحرى : وشري بيسبقه باسترار . ان نسبية المونة وتجدد المارسات الإجناعيسة وضريرة النزوعات المختلفة في الحقل الواحد نقكر احادية المعيار ، وتأمر بيميار ينضين النعددية ويبتعد عن الدول الواحد . (١٢) .

اذا كانت المسألة الأولى تثير موضسوع حرية الادب ، فأن المسألة الثانية ترتبط بسؤال معرفي : موضوعية الكتابة وعلاقة الادب بالراقع . يقول الكناب : ان الأدب لم يعبر عما يرجره ألناس لأن الأدباء ام يعرفوا الواقعية ، ان تعليلا كهذا يخلق اشكالا جديدا في اللحظة التي يحل فيها اشكالا تديما . لا تبسدا الكتابة الواقعية بالنظرية الواقعية ، انها تبسدا من واقع محدد ، يجعل النظرية غالبا نعدل من وضعها على ضوء الكتابة الجديدة ، أن الركون إلى النظرية نقط ؟ والتعامل معها كوصفة جاهزة، بجمل من الواقعيدة نزعة شكلية ، ويفتح الطسريق أمام ركام من الأنب الواتعي الزائف ، الذي توهم ، أو يتوهم ، أنه يمكن أختزال أي والتسم بثلاث متولات رشيدة ، هي : الصراع الاجتماعي بين طبقتين وأضحتين . البطل الايجابي نموذجا للخير ، والنهاية المتفائلة التي تعد بانتصار قريب. ان هذه المتولات كونية ومجردة ، ولا تستقيم ألا أذا نبيزت ، أي عرفت حسدود التطور التاريخي للمجتمع ، وبدون هذا التبييز ، يعسم الأدب الواتمي زائمًا ، أي يكتب عن واقع لا وجسود له . أن البدء بالواقعية كنظرية عامة بعطى ركاما منعدد الوجوه ، بل بهدم أسمى الواقعية : بجعل النظرية نسبق الواتم ، والعلم يسبق الخاص ، والوهم بسبق التخبيل . وينسح الطريق واسعا الهام شكلية صهاء تلفي معنى الشكل وضرورة المعرمة ووضمه القارىء ، مستبدلة الواقع الفعلى بمعسرمة مدرسية بدايتها أقوال الكتب ونهايتها القوانين النظرية المجردة . ماتشكل المسادي ببدأ بتاريء ذي تاريخ اجتماعي سـ جمالي محدد ، والتخبيل هو البحث عن مادة تبنى تجربة اجتباعية فليسا بمواد فلية تلتمي إلى تاريخ هذه التجربة الاجتباعية . بهذا المنى 6 غان الواقعية نكتب عن ما ينكون ويتحول في شرط اجتباعي محدد 6 بدون أن تكون بداية لأى تكوس 4 لأن النظرية لا تسبق المارسة أبدا .

ان مفهوم المرجع ، في شكليه ، قد يؤدى ، في شروط معنية ، الى واتعية معيارية ، لا تلتقى بالمعرفة الموضوعية ، اذ أن المعيارية تجحسل المحتيقة نختلف باختلاف من يتعامل معها ، وفي الحال الذي تشير اليه ، نتيد الحتيقة الموضوعية بتيود المعيار الاحادى البعد في كل دلالته ، وفي هذا القيد يضيق مكان المهارسة الاجتماعية كمهار موضوعي تلحيتة ، يتمن المرجع الاحادى ، احياتا ، على مفهوم فضفاض للمسعامة ، فبغرق بها المستويات الاجتماعية كلها ، بدون أن يقوم بتحديد دقيق لشكل المصراع السعياسي في كل مستوى من تلك المستويات ، فينسي مفهوم الصراع السياسي في كل مستوى من تلك المستويات ، فينسي مفهوم المراع السياسي في الادب في كل دلالاته ، ويختزل الصراع الى صراع مضامين مباشرة ، وعندها يصبح الادب مجرد اداة نفعية لخدمة انفرض السعياسي اليومي ، علما أن الصراع في حقل الادب يتضسمن الاشكال والمماير واشكال الانتاج والاستقبال والارسال والايصال .

ان معيار واقعية الأدب عو من اكثر اسئلة : «في الثقافة المصرية »
تدفيدا و ويرجع ذلك اولا الى النظرية القلقة التي صدر عنها المبار و
والتي كانت تقامس طريقها بحثر و او تبحث عن معيار ادبي فوق ارضية
نظرية لم يتم التعرف عليها تهاما و بالاضافة الى اختلاط النظري والسباسي
بدون تحديد دقيق و وتحويل النظري و أحيانا و الى شعار ايدونوجي
يومي و يرى النظرية في آثارها السسياسية المباشرة واليوميسة و لا في
موضوعيتها الدتيقة و لننظره الى الأمثلة التالية :

... انها (اى الابام) لا تحمل معالم الرواية من الناحية الفنية في قلل او كثير ، ولكنها تحمل المستقبل الذي ينطلع البسه الكثيرون من المتتنين. ص : ١٤٨ ، .

١ ان من المهم ان تؤكد أن تجيب محفوظ هـو كاتب المرجو ازية
 الصفيرة ، وليس المعبر عن القــوى الاجتماعية الجديدة : اعنى الطبقة

المسابلة ، ولكنا نظله ولا ننصف انفسنا اذا لم نؤكد كذلك انه روائى مصرى تدير ، ص : ١٥٤ » ،

 « وحتى في « زقاق المدق » هذا الحي الشجي الاصيل ، لسم يقدم لنسا نجيب محنسوظ شخصية واحسدة بن شخصيات الطبقسة المسابلة المعرية ، على كلوتها ، ص : ١٥١ » .

... « ان الشرقاوى يحسوك ابطاله في حسدود نهمه للحسسركة الاجتماعية المصرية ، انه لا يغرض عليهم تفكره الحالى ... انه يربطهم بشكل ما في خيط الحسركة الصاعدة للتاريخ . ص . ١٩٠ » .

تكشف هذه الأمثلة عن حسدود الجديد الذي دعت اليه : الى الثقافة المصرية ، ، والتي كانت تنقد القسميم السلبي ، بسمون أن تصلى الي مستوى النظرية المتكاملة ، فحين يقترب الكتاب من « الأيام » و اليهيات نائب في الأرياف » ، يكاد أن يقسول : أن معيسار الرواية الفني هسسو الرواية الاوربية . لكننا نطم الآن أن الرواية ، كجنس أدبي ، هي أشر لجبلة تحولات اجتباعية برتبطة بتشكيلة احتباعية ... اقتصادية بحدرة ، وبالتالي مان الرواية المصرية لن تجد معيسارها الفني الا في شكل 'اصراع السباسي الذي يواجه التبعية ويؤكد على الخصوصية الوطنية ، وحين يحساكم الكتاب « الأيسام » يرجسم نجساحه الى كلمسة المستتبل التي يحملها ، وحكم كهذا هو حسكم اخلاني سا تبشيري اولا ، أن تيمسة كتاب طه حسين تكبن في موقفه النقدي للواقدم الاجتباعي ، هذا النقد الذي لم يكن مسيطرا في تلك الفترة اي أن تبهة كتاب طه هسين لا نتكشف الإبهدي خروجه عن النسق الكتابي المسبطر في زياته اعن علاقات الاختلاف التي تميزه عن غيره . أما حين نصل الى نجيب محفوظ ، مان كتاب «في الثقافة المرية » يستعبل معيارا ذائيا : أنه يساوى بين الكاتب وطبقته ، أوبين وعي الكاتب ووعي طبقته ، وهذه المساواة غير صحيحة ، لانهسا تمتقد ان الكاتب لا يعبر الا عن طبقته 4 مان اقترب من طبقة الأرى وهمو مرض مستحيل بالنسبة الى الكتاب ، تعثر وسقط . يقع الكتاب هنـــا في متسولة : الجوهر المثالية ، نهو يجمل الطبئات جواهرا مغلقسة ، علما أن الوعى الطبقى ، وتمايز الطبقات ، وميزان القوى السمياسي والايديولوجي بينها ، شروط بشكل الصراع السياسي ، غالطبقة لا تتعرف بمفهومها المجسرد بل بوعيها الذاتي المرتبط بممارسمة سياسية محددة . أن هيمنة طبقة وخضوع أخرى الى درجـة الالضباء الذاتي بشروط

يشكل المعركة السماسية بينهما . سؤال آخر : إذا كان الكاتب بسياوي طبقته مهل يعنى أن المسرمة التي ينتجها طبقية تباها بشسكل بلغي منها اي اثر موضوعي ؟ و هل معبار المعرمة هو الطبقة أم المهارسة ؟ وكنت تفسم وضع بلزاك الشهم ؟ وهل المسرفة معيسارية الم موضيوعية ؟ وهيل الطبقة العسلملة هي قوة سياسية ومرجسم معرفي أيضا ؟ تحنساج جملة هذه الاسئلة إلى معالجة طويلة تشرح علاقات السياسة بالنظـــــية . ويمكن أن نواجه نفس الاشكال النظري حين نصل الى « الشرقاوي الذي بربط الشخصيات بغيط الحسركة الصاعده للتاريخ " . غليم هنا من حديد آثار فكر تنشيري بلغي الحسائم القسائم ماسيم مستقبل مرغوب ، وهذا الفكر هو احسد صور النزعة الفائية ، الني نرى النساريخ نقيما مستهرا) وترى في المعرمة مرآة توازي مسار التاريخ أكثر مما نتلقي به غمسلا . والسؤال هذا : هل نتم كتابة الصاغر من وجهسة نظسر المستقبل المرغوب ، وعندها تصبح الكتابة تبشيرا ، ام انهسا نشير الى ملابسح المستقبل من وجهة نظـــر الصراع السياسي القائم في الحاضر • ومندها لا يصبح الأدب تبشيربا بالضرورة ؟ أن مرجم الكتابة هو الحمساضر المعاش في كل مستوياته المحددة ، اي أن الكتابة لا تتحدد بالتفساؤل أو بالنشاؤم بل بالمقاربة الموضوعية . أن النساريخ لا بتقسم بنسسك مستقيم ، وقد يكون التشاؤم احيانا اثرا أو نتيجــة لمرفة موضوعية .

ان الواقعية مقسولة كونية ، وتستحيل الى منهسج معرف معرف حين تتهيز ، فتقرا تاريخا معددا ، وتنتج معسرفة موضوعية متعددا الالالات ، معرفة بالواقع الاجتباعي ومعرفة بالواقع الاجتباعي المقاتم فيه ، وبسسبب هسده المعرفة ، فان مرجسع الواقعية الوحيد هو التحولات الاجتباعية ، التي تهسدم شسيئا ، وتبني اشسياء ، والغي ، بالتالي ، كل مرجع ثابت ، وفي شروط التحرل الواقعي ، وهو الشرط الذي نميش ، يصبح المراع السياسي ، من حيث هو سيرورة ، هو مرجع الواقعية الموجع الواقعية المستبر ، يجمعل الاحب الواقعي يرفض كل نبوذج ، المستبر عن الهوية الوطنيسة سياسية وفكرا واقتصادا وادبا ، وهسئا البحث هو محدر لا متناه الاشسسكال الادبسسة الواقعية .

بعض الراجسع الأساسية

- M. Bakhtine : Le Marxisme et La philosophie du Languge. Paris,
 De minuit, 1977, p.p.: 142—146.
- 2 ibid.
- 3 ibid.
- 4 New german critique. n : 7. p : 74.
- 5 R. Weimann : Literaturge Schicht und mythologie. Bet. in und Weimar, 1971, p.p.: 286—297.
- 6 L. Seve : Structura lisme et dialectique Editions Sociales, Paris, 1984. p.p.: 131—132.

- Barry Katz: H. Marcus. art of Liberation Verso, London, 1982.
 p: 51.
- 9 ibid. p: 189.
- 0— Reading in Russian Poetics. Edited by : L. Matejta and K. I'cmorska, Ann Arbor, Michigan. 1978. p.p. 79—81.
- A. Leontiev: activite Conscience, Personnatite, Editions de progres, Moscou p.p: 137—154.
- 12- L. Althusser: Pour Marx. p. 167 Maspero 1977. Paris.
 - 13- P. Barberie : Lectures du reel p. 269. Editions Sociales, 1973 Paris.

वॅद्यीधीवंद्यी

أحبد زغلول الشيطي

(1)

النلقة

عالم مسستتل عالم الفلقة ، والرجل مفلوق ، ارجله لاعلى ، تعمل النطقة الكثير ، دنيا اخرى تبدأ ، والعصى تنهال ، حيث الصراح والالمصيضية عندها، والمصلى يضيهان هباء ،

اذ الانسان لحظة كونه مغلوتا ، والوتد الرغيع مواز للوتد السلط ، وحبلان ثم لحم ماثر وبشرة تتبزع ، لا شيء يصسبح محل رجاء ، غير ان يتحول رجال الغلتة العراض الآلهة الى مخبرين بلبدة وقفطان وبالطويمي ، والذي غلق يدرك أن العالم عالمسان ، بل شسلات ، . . عالم المخبرين ، وعالسم عادل نعيشه ، وصط ناس عادين مثلنا ، وعالم يبزقه التلق ، مشحون بالتوجس ، والبصر الزائغ ، والاكف العسالية ، عالم الفلتة . . عنكبوت الربع ، عانون خاص . . رعب خاص ، والرجل مغلوق غلقا محتويا وطيدا ، وتدماه هناك ، عند وجوه "لالهة ، ووتد مسنون يتغرص في استه ، تنزلق عيناه زجاجتين بلبنين غوق مربهسات البسلاط ، تنش ، نتساءل نستنجد ، تشرئب ، تتمار في مراياها اشياء وتولد السباء .

واليد ، يد الانسان ذات الأصابع الخيس ، له تعد كذلك ، كلاب ضخم صارت تنهش الجدران الزلقه الملطخة ببقابا افرازات آديية ، وهي اذ تتبض ، تتجيع تسستجيع ، منهليء ، هراغ تبتليء ، كسلاب فارغ بعض ، فجاة ، لا شيء ، ينكسر الرجاء تحت انهسار العصى ، والعجن بالركل في البطن في كل ما يبت للادمي يتنسم الجسم اذ تخور قسواه ، برودة البلاط ، عرى اللحم ، ظلام الردهة ، أقدام ثقيلة تتباعد ، تنتشيع سحابة القبضات ، مواء قط ، ارتباء الراس حرة منهكة غارغة ، والعرق ببرد ، تغيض الرحمة جسدية خالصة ، تتسلل في البدء ، تمرح في الحسم ، القابة نرح الخروج من الفلتة ، خروج من الفلتة يوازى حخولا في الدادي والبسيط ، غير يقيني يظل ، منوتر تعوزه الإعبدة ، الخرسانة ، بهتقد الى والبسيط ، غير يقيني يظل ، منوتر تعوزه الإعبدة ، الخرسانة ، بهتقد الى

الرسوخ ؛ فالآلهة ؛ المخبرون ؛ المباحث ؛ العساكر ؛ الصولات ؛ الضاص ، اذ الجنر الات النيابه ؛ التواد ؛ التضاة ؛ الطاسات ؛ المعمى ؛ الرصاص ، اذ يهامون ؛ يجنبون كجنة الليل في اشنيتنا ؛ يقينا راسخا ؛ كل ما عاداه الماطيل وتبض ربح !

(Y)

Liagl Haleb 1

شهتة التلب ، ذهول العينين ، اتساع اليد المرغوعة تأمل الصد ، ما عبلتش حاجة ، والله . . . ما عبلت ، بط . . . بطني . . . 7 . . . هبوت !

تركت جسدى لهم ، أعطيتهم أياه ، ويدك المرغوعة ما كانت الا كدبة غير محتبلة على النفس ، وناديت ، ناديت من ؟ . . والألم ينشب اظافره في طراوة اللحم ، وكاني منتطع أبدا عن فورة التولد الغبي على شواطئنا الجدبه .

-- علتوه ا

امرهم ذو الشعرات البيض على متدبة راسه ، مشاعرى الملامح . والداهم ، اتدامهم اتدامهم ، اتدامهم الدامهم الدامهم الدامهم البعدة تهبد فوق شوارع التلب ، يتسربون على البعد الى المسلم والذى في الصدر انهد ، تنسخت جدرانه ، وانكا .

ملما ، ، زماتها جاية ، ، جاية بعد شوية معاها لعب وحاحات !

صرخت ، المى متسربلة باكتانها الرثة ، صرخت ، دمعة على وجنة المى ، مسرخت ، الدمعة تستط في قاع التلب العريان ، عملت ايه يا بنى ، تخرم التلب ، امسبح بتلب مخروم ، ما عملت حاجة يا أيه . . ورحبتك ما عملت حاجة . . ، قنفوا بأيى الى وجهى ، حربة الموتى يا ولاد الكلب ، اسأليهم يا أيه هوووه أنا عملت ايه ؟ !

ــ میلت ایه یا بنی ا

وتبتعدین ؛ ابتصحت ؛ واتت منتوع فی نتصانة العرق ؛ لا خائدة ، ولا یهبك ؛ مش مهسم انك تكسون عبلت ولا مصلتش . . انا غین ؟ . . مش مهم ؛ ولا ای حاجة مهبة . . أمی فین ؟ !

سالها ۱۰ ه ۱۰ ه ۱۰ شرو ۱۰ شر ... ور ... و ... پو ۱۰ تی

' رسالة إلى عبرالناص

لعبد الأمبور

حسيت باتك في المنام تلتان تعيان لنامسك ٥٠ متثن آنات الفقاري في النجوع بتجس آهات الحياري والنبوع لسا بتخطر في عيسون الولاد تعسيره للزاد .. اللي غلامة كقيرنا زرموه وسستوه مرتهسم لكن في يوم الحمساد سسلاطين زماتا الغيى فتهسم بتعسوه حسيت بأتك في المنسام تلقان نزلت غيط الحسروف وكتبت اشكيك ، وأشكياك جيلك مسانش الأمانة غشسوا مياه نيلك هشوا طيور الصبياح هلجرت ورغسم المرارة والجسراح مدت تغنيلك ... حتى سبيلك ٠٠ كسروه في سيكة عرائيا زمق المطش نيئها تبنسا ننابيلك شيئتوا الندا في الطق خفر في حوف الخلق ترتياك ارغم لفوق راسسك

* * #

كان كترنا يومها انتهى مظمينه ضاعوا محبيته .. مغضلتين في سسكتك دونه سلبته رايتك . . وغايتك أته جنجفظ عرضيته ويصوثه آهين ء ۾ آهين يا جرحنا . ، يا وجعنا لسا في سموق الجرمين ضيعنا باعتساء وباع ديته وزرعنا في سكة عذاب وشرعنسا حيوا عنون الاغتراب وحسنيا لا مزمن ٤ ولا بينسا حتی محبینا ، ، في مز . ، مز الألسم عاتونسا أوجعنا نشسکیه بتی ۵۰ ولا لين ندسكك لسبه بيوعنها عليمك فایشه ف بدایمنا يا مِن يرجعنما نتى لايلسك

> * * * اكتب اليسكّ . .

هبله وبيسه عستيت لا الربح في يسوم زازلك ولا للمسماب انحنيت زنيت في ونت الشسدة ووالك ونمسنت عيسالك اكتب البيك ... واتت منابك في الطوب والناس وانت ف عيون السجن والحراس وأثت في يوم الانتفاضية كنت في الأجراس لاه لبيسم الأرش لاه لهتك العسرش لأه لكفرك يطاطى بالجبين والراس واستجالة يا شرف تنسداس كنت ف يسيرة شيسينا الاحسياس ما أنت الأسسباس وانت ينابيع المسلس وانت اللي فينسا زرعت الحب والاخلاص

في المستد القسائم

- پ رد على د ٠ زكى نجيب مصود بقام عبد الحكيم قاسم ٠
 - يه النص الكابل لمسرحية:
 - ألبيت في ميدان الجيزة ــ محمد الشربيني .

تصص والسعار :

سالم حفقى ـــ عربى سسالهة ـــ احبد زرزور ـــ عبر نجم ـــ محبد هاشم زقالى . .. حقاطِع ليست للبكاء

عيد الحليم تنديل

الى الشهيد عيسى محمد سيف قائد انتفاضة صنعاء ف ١٥ اكتوير « تشرين اول » ١٩٧٨

یذبح ۱ عیسی ۷ بزچف ظل الوت علی وجهی

يرسف هن الموت على وجهى تتباعد نار العشق من القلب البسارد

يبكى الفجــر

وتحجب عين الشبس نباء ،

* * *

ینبح ۱ میسی ۲

ويدنو الليل بقابته السوداء ويعفر وجه المسبح الطالع في « تشرين »

ويسرق أهسالم الفقسراء

* * *

﴿ عيسى ﴾ شي

« ما تتلوه وما صلبوه »

قلب الأمة يشرب غلبه

دمه/النبع انساب خريرا ..

يرغد نهر الوعد الآتي

مبر عيون الأطنسال الشسعراء

* * *

من سموات الحب تنزل « عيمى » بهسط نسوق : براق الحملم

يتمل لوح الرفض . .

ويقرؤنا ألآيات

يمتم حلوى الميد/السيف لراحات الأطفسال يعلن حرب الشعب تتينا

نيض بشائق رهط الخلطاء العتراء .

عسن الإبداع الروائي ..

المسريف حتاته

تقسيم الانسان الى عقل وجسم:

وهذا التنسيم المنسلة الى نتائة « عصرية بشوهة » ، وتسافة « تراثية جاءدة » . وصف يتسم بشيء من التبسيط . . ومع ذلك نهو يعبر الى حد بعيد عن الواقع الثنافي الذي نعيشه في هذه المرحلة ، والذي تنف في مواجهته ، وتقاومة وتحاول أن تتفلب عليسه تلك الثنافة الوطنيسة المستفيرة بغياراتها المختلفة ، وجنورها المبتدة في التاريخ ، والتي تسمى الى التعبير عن عكر ومصالح ، ونضال الطبقات والفئات الديبوقراطية ، والوطنية في المجتمع المصرى .

ان الاستمبار الجديد لا يستطيع أن يستبر في غرض سيطرته على البلاد الرئسبالية > وعلى «العالم الثالث» الا بتصبيق الانفساليات أجابيم > وبين جباهير الشمب > واتكاء السراعات التي تصرف الفكر > والتضال عن مواجهة المتصلية المطروعة أمام لشعوب في هذا العصر ، وحرها الى بسالك جائبية تستقد جهسودها بلا طسائل > أو تجرها الى الوراء ، وهو لا يلك بمباية التنسيم عده عقد حد ، ، و بل يسسمي الى الوراء ، وهو لا يلك بمباية التنسيم عده عقد حد ، ، و بل يسسمي الى

حَجِزَة الانسان نفسه ، وبالتلى تجزئة مَكره ليفقد الترابط الذي بدونه يضيع في المنامات . . ولكن هذا التقسيم للأنسان ذاته ليس وليد اليوم ، . والكن هذا التقسيم للأنسان ذاته ليس وليد اليوم ، . وان هو جصيلة وامتداد لتاريخ طويل بسدا منذ الان السنين بانقسام المجتمع الى طبقسات .

غلاً اردياً أن نبحث عن جنوره لابد أن نعود ألى نشأة الحضارات الأولى ... وعلى الأخص الى الفلسِفة اليوناتية الاريسطوطةية التي مجدت المجتمع العبودي ، وتيهه ، ونظمرته الى الحيساة . . . فقد نشدت الفلسفة اليونانية على اساس العلاقات العودية في المجالات الاجتباعية؛ والاقتصادية والسياسية ، واقامت بناءا من الافكار ، والتيم اكتسبت قدسية تقترب من قدسية الدياتات التوحيدية . . وتمستمد الوحى من ه حكية عليا " عاجزة من رؤية الواتم ، لانها عاجزة عن رؤية الملاتات بين الاشسياء . . ورغم انها تدبت مساهمات هامة في مجالات الفكر الاتساني الا أنه كان من الطبيعي أن تظل أسيرة هذه العلاقات ، وأن تعبر بشكل علم عن الطبقة السسائدة في المجتمع . . . منى مرحلتهسا التورية الأولى تأثرت الى هد كبير بموقف الطبقات الوسسطى و في المجتمع أي التجار ، والحرفيين الأحرار ولكن سرعان ما سيطر عليها كبار المسالكين في المجتمع اصحاب المبيد والضياع . . ماعتبرت أن النظام العبودي هو الشكل الامثل للمجتمع ، وظلت تعامر وتقساوم الاتجاهات القادسةية الوليسدة التي بذلت ألجهود الاولى لاستكشاف الحسركة الجدلية للمجتمع (هم اكليتس ، وهيهوكريتس . . والسفسطائين الذين سسمعوا لننزول بالفلسفة الى عامة الناس اى الى المنتجين والتجار « الأحرار » ، ، ولكن ظلت هذه الاتجاهات ضعيفة بحكم مرحلة تطور المجتمع .

كان لابد للفلسفة السائدة في المجتبع العبودي والمبرة عن طبقة الملاك أن تفصل بين الظواهر ، والاشياء . . أن يكون المنظار الذي تطل بن خلاله بنظارا عازلا وليس كاشفا للعلاقات حتى يمكن تكريس نظام السسيطرة الكابلة على العبد ؛ على الاسسان ، رجلا كان أو أبراة ، وهذا بالرغم بن أن « أريسطو » حاول أن يستكشمه جوانب بن الملاقة بن الوجود ، والكون ، والمقل سعلا « الاحرار » بالطبع) وحتى تتم هذه السيطرة كان لابد بن تجزئة الإنسان نفسه وتقسيه . . . ومن بين التقسيمات التي ظهرت مع انتقال المجتبع من مرحلة المشاع ، والمساواة الى محتبع الطبقسات ذلك التقسيم بين الجسم والمقل في الانسان ، والرتفاع بالمقل ألى مستوى أرقى ليطل من علياته على الجسم . . على الجسم . . على الجسد المستوع من اللحم . . . بينما يظل هو في السما » ، وليصم ورحما لا علاقة له بهذا الجزء الانفى الانسان . . . (لم يكن المخ معروفا في هذا الوقت) . . واصبح الجسم في النظرة القلسفية لذلك العصر ، وغيه بعد،

هو مومَّان السلوك الحيواني ، أي الغريزي ، أصبح المسد هو العبد ، وهو المراة فهما مخلوقان بلا عقل ... ومضت القرون ليصبح الجسد ، (أي نتيض المتل) هو المستمبرات ؛ والشرق . . المستمبرون البيض (أي الغرب) هم المثل ... أبا سكان المستعبرات فهم الجسد ... لتهم منبع الجهد ، والعمل . . . ولكنهم بلا عنسل ، أو نهم ، أو أدراك منطقى للأشسياء . . . انهم كالحيسوانات . . . تحسركهم الفسرائز ، والعواطف ... مغدت المبيعة ... ابعثوا عن العلل في الغرب ... ابا الطبيعة ٤ والعواطف ٤ والنن ٠٠٠ نبوطنهم هو الشرق ٠٠٠ هكذا انتميم المالم الى غرب ، وشرق . . وردد كثم من المفكر من والكتاب هذه الانكار لان نظرتهم للعالم تاثرت بالفلسفة اليونانية وبالفكر المهيمن على المسالم في عصر الاستعبار . ، رغم معاداتهم للاستعبار في اغلب الاحسوال . . . خضعوا لعبليسات تزييف الوعي . . . وظلسوا متاثرين بالبورجوازية في الفرب ... ومن هذا جامت تلك الأمكار التي عبر عنها طسه حسين ، وزكى نجيب محبود ، وتونيسق الحكيم ، ويحيى حتى ، وبراد وهبة . . . سواء في الكتابات الفكرية ، أو المقالات أو الروابات . . . والتي تكرس التقسيم بين العقل والجسم . . . بين التفكير والعاطفة . . بين الحكمة والشهوة . . . بين الرجل والمراة . . وهو ما زال يحد صداه ق أغلب الابداع الروائي الحديث أيا كان الاتجاه الذي ينتبي اليه ... أنه يعبر عن واتم الانكار السائدة في المجتمع . . . ومن هنا غانه انعكاس لهسذا الواقع . . . ولكن الوعى به مهسم . . لأن الوعى به استكشاف لمستقبل المسلاقات ، هو تجساوز لما هو ثاثم ... هو رؤية جسفيدة للأشسياء . . . وجزء لا يتجزأ من مهمة اعادة مسياغة الانسان . . ومن النظرة الكلية والعلمية للاشياء التي لا تنفصل عن الابداع الروائي ، وعن دوره في الحيساة ...

غقد عبر هذا التقسيم بين المقل والجسد ؛ بين الفكر والعواطفة ، بين المحكمة والفرائز الحيوانية على مر العصور عن تقسيم المجتبع الى أسياد ؛ وعبيد ؛ الى مالك اتطاعيين وارقاء ؛ الى راسماليين واجراء ؛ أسى مستعرين وشعوب ؛ الى الصغوة والفوغاء ؛ الى الإبيض ؛ والملائق ألى الرجل والمراة ، الى النضوج ؛ والشباب ؛ والطفولة . . . انها نظرة تحول دون رؤية الانسان ككل رغم التناقضات التى قد توجد بين الإجزاء . وتحول دون تجاوز هذه الشاقضات بل تؤدى الى تمسويرها وكاتها بن طبيعة الانسياء ؛ وظواهر أبدية مرتبطة بالانسسان ؛ بالتية با بقيت الحياة . . . وليست وليدة ظروف يبكن تجاوزها بالوعى ؛ والنضال لتغيير . . .

التقسيم بين العلم والفن:

تخرجت طبيبا من كليسة الطب جامعة القساهرة في سغة 1957 ه. ولكن حياتي مرت بعراحل شديدة الاختلاف من حيث نوع العبل أو النشاط الذي كرمست له جهودي في كل مرحلة من مراحلها م. فقسد انتقلت من الطب الي النشساط السياسي وقضيت مددا طويلة في السسجن م. م عملت موظفا بعد الادراج عني في وزارة الصحة ومؤسسسة الدراء م. وفي سنة ١٩٧٣ سافرت الي الخارج لاعبل في آسيا ثم العربية رئيسسا لنريق من الخبراء مع منظمة العبل الدولية م. وأخيرا استقلت لانترغ للكتابة ، وعدت الي مصر في نهاية سنة ١٩٧٩ ه.

وقد يبدو أن هناك تفاتضا بين كل هدده الأشياء ، وبين الكتابة الروائية . . . ولكن في تجربتي الشخصية لم الاحظ هذا التناتض . . بل على المكس مان التجربة والمرفة التي حصلت عليها في الطب ، والمبل السياسي ، والوظائف الحكومية ، والمبل في الخارج لعبت كلها دررا مهما في اعطائي مادة عن الحياة ، ومهما لها ، وخزينا اسحب منه لحظة في الكلية .

وهذه المثبثة تطرح سؤالا هاما ... هي الملاتة بين المعرفة ... بين العلم ... والابداع الروائي ... فكثيرا ما كنت أواجه من قبسل الصحفيين ، أو المشاركين في حوار ، أو في مؤتمر ، أو من بعض الشباب بذلك السؤال الذي اصبح تقليديا الى حد كبير . . . « الم تلاحظ ساقضا بين تكوينك الطبي ونشــــاطك كطبيب وبين الكتابة الروائية . . . او بين السياسة والكتابة الروائية . . . ؟ وكانت اجابتي على هذا التساؤل دائما بالنفي . . . ولكن على شرط . . . أن تظل الكتابة هي المبل الذي يستحوذ على تفكيري . . والذي أعطى له الجزء الاساسى من وقتي . . . والذي المُضَم لخدمته مختلف التواهي الأخرى في الحياة بحيث تصب نيه ونساعد عليه . . . ولا أترك لها الفرمسة لتكون عنصرا معرقلا له . . . دانجربة في الحياة ، والمعرمة بالمجتمع ، والثقافة تعتبد على التحصيل المستمر بن خلال القراءة ، ومتابعة النشباط الثقافي والنني . . ومن خلال النشاط العملي والممارسة في الحسدود التي لا تتعارض مع الكتابة . . والكاتب لا يعبا في برج عاجى الا لعظة الكتابة نفسها التي تستوجب الاعزال ، والتركيز النام . . . ولكن نيما مدا هذا يعيش في تلب الحياة هذا إذا أراد أن يكتب عنها . .

ولكن هسده التساؤلات تثير تضية هلبة تلفلية ... من المديهي ان التفوق في المجال الطبي او السياسي او في اي مجال عكري او على يعتاج الى تركيز ... عقد تيل أن العبقرية صبر طويل - وهذا صحيح ألى حد
كبير ... ولا سبيل ألى أجادة ألحام أو ألفن ألا بالجهد والتركيز ما يتنافى
مع الجمع بينهما .. ولكن هذا هو هدود البناتض ألقاتم بينهما ... ذلك
مع الجمع بينهما .. ولكن هذا هو هدود البناتض ألقاتم بينهما ... ذلك
وعواطفة دا عتبران هنساك بقسيم مماثل بين ألعام ألفن .. أن ألعام
موطنه ألمقل .. بينما ألفن مرتبط أسف بالمواطف والخيال ، والإجزاء
الفريزية في الانسسان ... بدليل أن ألفن صابق على ألعام في تاريخ
الانسان ... وقدد أدى اهتهام ألمجتمع أدا سهلى بالانتاج الماددي
والمسأل والربح ألى تعبيق هذا التقسيم عن طريق التخصص والى خلق
تجزئة ألمرقة كنيمة طبيعية لتجزئة الإنسان ... وألى
ليسست في طبيعة الإشياء ... ومن كل هذه التقسيمات جساعت الفكرة
الشائمة بأن العلم والفن متعارضان ...

ولكن المتيتة غير ذلك ... غيم عدم الإخلال باهبية التخصص في نمبيق المرغة الانسانية والفن .. ينبغي التلكيد على الترابط الوجود بين مختلف غروع المرغة أذا اردنا أن ندرك الحياة بكل جوانبها 6 ونتعبقها... غلمياة اجزاء ولكن هذه الأجزاء تشكل كلا وأهدا لا ينفصل عن المجتبع، والطبيعة 6 والكون في مجبله .

ونيما يتعلق بالطم (السياسة علم مجاله تكتيل جهود الناس لتغيير المجتمع أي الصراع الطبئي) والفن عاتهما يكملان بمضهما ، بل وكل منهما بثرى الآخر . . العلم معنى باسكتشاف اللوانين ، والتواعد العسامة ، والاشياء المشتركة بين الاشياء . . . وهو دائم النفير ، لانه دائم البحث عن حداثق جديدة تؤدى الى تجاوز التوانين والتواعد التي كانت معرومة من قبل ، أو على الأقل الى تعديلها . . . والفن يضفى هسا ، وخبالا على البحث الطبي ، ويساعده على استكشاف الظواهر ، والتنبه البها ، . . أنه يشمسحد المواطف ، ويؤجج الحماس ، وهما عنصران أساسيان في حياة كل بلعث ، او مكتشف ، او صاحب تضية سياسية . . . الا يوجد جهدد مثاير مخلص دون ماطعة وراءها ٤ ودون تخيل مسحق لمسا هو مجهول حتى الآن . . . أما القن فهو معنى بالنماذج ، بالتجسيد بتفاصيل الأشياء ، بالتمبير من العام ، والمجرد في اشكال خامسة . . . بتحييل القانون الى شيء هي . . . ولكنه معنى أيضمما بالاستكاشافيا . . . برؤية المستقبل ... وكثيرا ما يستشف الفنان اشياء جديدة في الحساة ، أو أتجاهات تعبر، عن المستقبل ، أو علاقات بين الطواهر بسبب قدرته على المصن ، أو الأحساس . ، قالمص سلام بن أسلمة المرفة . ٠ ٠

الطم يلعب دورا منهسا في الإيداع الفني ؛ وعلى الأخص الإيداع الروائي . . . ذلك أن العلم هو معرفة ووعي بالمجتمع ، ويمختلف توأهي المياة التي يريد أن يعبر عنها الكاتب ... وق عالنسا الماسر أمسبح الواقع شديد التعتيد لا يمكن الالمسلم به من خلال التجربة الشسخمية المضة ، أو العدس ، أو الفيال وهذه . . المرقة أمنيعت أسساسية للننان الصادق . . الكتابة عن جهل لم تعد متبولة . . . مالسالة ليست التميم عما نراه حولها مصب ، ولكن القدرة على تجسيد الحقاق الكابنة غلف الأشياء ، على كشف الملاقات ، والنفاذ الى أعباق الانسان ، على رؤية ضرورة الحياة واتجاهها ومكان الانسان في كل هذا . . . في الوطن، والملم ، والكون . . . على ابراز الملاقة بين هياة الشخص والنجوم في السبباء . . بين هبة الأرز في المقسل والشركات المصدة الجسسية المسيطرة على الغذاء . . على تتبع ما يحدث في جسم الانسان بخلاياه المفية ، والممسبية وشحنات الكهرباء . . على تمسوير الراة وعالمها الغاص والمام . . على دراسة الذرة وحركة المادة والطاتة والكبياء. . . وفي كل هذا لم يعد الخيال أو الحدس ، أو التجرية الذاتية تشكل أسلعة الكاتب المعاصر دون سواها . . لقد غرض الواتع اشسياءا جديدة ينبغي أن نعرفها أذا أراد أن نكتب لا روأيات جيدة محسب ... ولكن روأيات يبقى الثرها تلقبا على بر الزبن لاتها لعبت دورا في أعادة مسسياعة وعي التراء

اذن غائاتية المثل والحواطف مرفوضية ٥٠٠ وبالتالي ثنائية الوعي واللا ومي . . . ننى لحظة الابداع بالذات يعبل الكاتب كجسم واحد مترابط ٤ كمثل ووهدان ٠٠ ويتسداهل الوعي واللاوعي في حسسالة من الانسجام . . . لعظة الإبداع هي لعظة توهد بين كل أجزاء الانسان . . هي مودة الى طبيعته الأصيلة التي ولد بهسا . . هي نظب على التجزئة التي شوهته وتسبته الى بخ وجسد ٥٠٠ الى وعي ولا وعي ١٠ الى عبد وسيد . . الى رجل وأمراة . . غضاع فيه جوهر الانسان . . أنّ الثقافة الغربية المرتبطة بالمجتمع الراسماني دابت على اعتبار العتل هو موطن الطم . . . وكأن الابداع الفني نشاط * غير مقلائي * . . . أو حتى نوع مِنَ الْإَصْطُرَابِ النَّفْسِي ، أو المقطفي . . . شسكل مِن أشكال العصاب ، او الجنون . . . ولذلك تعودت على استخدام الفاظ مثل جنون الفن . . . وصور ألفناتون على اتهم شواذ ، او حتى مجساتين . . وساعد كينسوت النن على تلكيد هذه النظرة ... وهذا . لا ينفي بالطبع أن النسساتين عبوما أكثر انطلاقا من غيرهم في التفكير والسلوك ، وأكثر جنسوها الى الخيسال في حياتهم ، وعملهم . . ولكن شنان ما بين الخيال والجنسون ، حتى وأن كان هذا الغيسال يؤدي إلى رؤية اشياء ، وظواهر ، وروابساً لا يراها الناس الماديون . . ، فالخيسال المانيتي لا ينفصل من الوالسم اسدا وانها يخلسق في ارتباط به مثل طائرات الورق التي يطلقها الاطفال . . تصعد في السبهاء ولكنهم لا يتركون خيوطها تفلت من بين أصابعهم. اننا لا ننكر أن الاحاسيس والعواطف تلعب دورا خاصا في القن ، ولكن المسللة الجوهرية في الإبداع هسو ابجسساد التوازن والتفاعل المطلوب بين النشساط الذهني ، والحبي . . . غاذا نيسا العقل على حسساب المواطف يصبح عقلا مشوها غير قادر على الإسداع الحتيستي ، وأذا تضفيت العواطف ؛ والانفعالات الحسية على حساب العثل تصسبح هي ايضا مشوهة غير قادرة على العبل الإبداعي خصوصا في عالم اصبح معتدا ، متشابك الأجزاء يحتاج الى معسرمة شاملة للأشياء . . . مالف ن الحقيقي لا ينفصل عن الواقع . . عن المسرفة ، ولا عن المحسوي الفكرى الذي يدخل في تركيبه . . الفن المتيتى يمسور ويجسد ويطل الخرامة والحمل ولكنه لا يعتبد عليهما . . ولكن في النهسساية مان القدرة الإبداعية تظل عاجزة على التعبير عن نفسها بشكل متكامل أذا لم تتعتق ظك الوحدة الضرورية بين العقل ، والعواطف ، بين التفكير الواهي ، والحسى الغريزي او اللاوعي . . وتتوقف العبليسة الابداعية في الفسن بالذات على انتقسال اللاوعي (أي المخزون الباطني) الى الوعي بحيث يتفاعلان ويصبحان شيئا واحدا ، وبالقدر الذي يتم هذا الانتضال يصبح الابداع اكثر ثراءا ، وعبقا . .

وتتيز المواطف بأنها تبرل بطبيعتها الى الانصاح في الموضوع ... وهذا صحيح في الفن ، كما هو صحيح في الحب .. انها لا تفصل بين الذات والموضوع ترين كل علية الذات والموضوع ترين كل علية تفكير وامية ... وبن هنا الملتة الكالمنة نهها والتي تجمل بنها قدوة دائمة عظيمة الاثر ... نفسيان الفسواصل يقدى الم التوحد المكابل الذي يعبق الشعور بأن الذات والموضوع شيء واحد ، ويتفى على ذلك التردد الذي هدو صبة بن سمات العقل الوامي ... وبن هنا تتبع التحدرة الرائمة للهن في اكتشاف حقاق المهساة ، تلك التسدرة التي تلصب المواطف نبها دور الوتدود الذي يعنسرق كي تسير عليه الإداع نصو هدفها بقدوة .

مع ذلك غان الفصل بين الإبداع الفنى والتفكير العلمى يؤدى حتما الى تمسوير مزيف الواقع لا يتفق مع الحقيقة في نبوها ، وتطورها ، في ظهورها ، وتفالها ، الله يفلسق الإكماق لبلم عبليسة الإبداع ويجطها تدور بين اربعة جدران ، او على الأقل في حيز ضيق لا يتسع الا يبعد . . فالتجسرية الذاتية قامرة على مسايرة ركب الفسكر ، والمسسرية . . قامرة عن مسايرة تطورات الحيساة المستورة . . أن التجربة الجماعية الشعوب مسجلة ، ويكوية ، ويطبسومة وعلى الكاتب البسدة ان ينهل بنها في كل يوم . و الشد صور الفن ، وبازال على أنه يعتبسد على المضاع ، والحدس ، على العواطف والخيسال ، وبائل هذه النظرة الإحادية للإبداع الفني خطيرة الإنها تحربه من أدراك أهبيسته الوعي والمسرفة في العليشة الإبداعية ، أنهسا تشجع على الكسل الذهني والجهل عند المبدع ، والأعسام والتقافة وتجعله يعتبد على الألهسام » ، وعلى ما نسبيه ه بالموهبة والتقافة وتجعله يعتبد على لا الإلهسام » ، وعلى ما نسبيه ه بالموهبة الشاهر التفافي الكسام الشاهرة ، المهافي يكنيه من فسال الإلا أو سائل الإنواء بيتنون أن الإبداع ليس الذاتية ، أو ربيا عتى من قسوة خارجة عنهم كالوحى ، وهكذا بغلون محبوسين في المبط الفيق الذي يتمركون غيب بدلا من الخسرات محبوسين في المبط الفيق الذي يتمركون غيب بدلا من الخسورة الى الغضاء التخلي التطوير الإنساني كله ، والأسبال الخطيبة الني تغنيه كاله ، والأسبال الخطيبة التي تغنية المهه . والأسبال الخطيبة الذي تغنية المهه . والأسبال

ويتطبق ما تلتباه بالذات على البيسلاد التابعة التي حريث من العلم ، والمسرقة ... غرغم أهبية أقلبة المسرح الفني في أرنبسساط بالترأث غان الاعتباد مقط على ما هـو سابق ، ومعروف ، على المسابين والاشكال التي تسمى الى الزواج عن طريق « الشمبية » أو « التراثية » أو مجسرد استنهاض الحس الوطني (الأرض بنتكلم عربي) أو الناريخي، أو القيم الشائمة التي عني عليها الزبن قد بيقيا سجناء للباشي ويحسول دون رؤيتنا للواتم المنغير . . . ان السمى الى تطسوير الابداع لبسبت مسألة تتعلق بالشمكل وحده ، ولا يقلك المساولات التي تبذل لتتليسه الرواية الجديدة في أوروبا أو مبتكرات الكتاب في أمريكا اللاتينية . . . بل هي تتعلق بالمضبون ٤ والمضبون قادر على أن يهتدي الى الشكل الذي يعبر عنه اذا ما نضمج . . . بل الاشمكال تتكرر في تصاريخ الادب ولكن على مستوى أعلى . . . مالشكل الكلاسيكي مثلا قادر على أن يعر عن المجتمع الذي نعيش في ظله . . . وأن يتطور بما يتلام مع المضمون السذي نصبه فيه . . . أنه ليس عمليــة ذاتية معضة كما يظن الكثيرون . . . بل هو مرتبط ؛ شأته شأن المضبون ؛ بالواقع ؛ والطسروف ... بالجتمع الذي يحيش ، ويعمل فيه الكاتب الرواشي . . . ان الشكل والمضمون في العبل الفني وحدة حية بترابطة .. تعبير عن التفاعل بين السذات , والموضوع . . . بين المبدع والواقع الموضوعي . .

لذلك مالكاتب الروائى الذى يسمى الى التفوق لا يتوقف من التحميل اليومى ، عن بذل الجهد اللازم لدراسة المجتمع التصافيا ، واجتماعها ،

وسياسيا ، وتتانيا . . انه بهتم بالعسلوم الانسانية ، وينتسفل بالقضايا الفكرية والفلسفية ، وبالصراعات الأخلاقية التي يطرحها العصر . . وهذا جزء من التزام الاديب بقلمه ، وبالعور الذي تلميه كتاباته بين الجماهي .

هل يوجد التزام في الادب الرواتي ؟ ٥٠٠

ظهرت غكرة و الالنزام » في الأدب نتيجسة تأثير الإيديولوجيات الحديثة على الابداع الفنى ، وهذه الإيديولوجيات رغم اختلافهسا ، لتنيز بصفة مشستركة ، فهى تعكس التغيرات الاجتماعية الميتسسة والسريمة التي يشهدها عالم اليسوم ، والتي بسببها لابد لكل منا أن يعيد دراسة المواقف التي يتخذها ، والأرض التي يقف عليهسا ، ومسئولياته ازاء الآخرين بروح غاهصة ، انتقادية ، .

وتدرض هذه التغيرات العبيقة والمتلاحقة على الكاتب أن يراجسه الانتساج الذي يقسدم عليه بفتساس جديد من المسئولية . . وهذا يعنى الوعي بأن الطبيعة الحقيقية للعبل الفنى تتطلب القساء الضوء ، وتركيز الوعنيام على جانب معين من الواقع ؟ مها يؤدى بالضرورة الى المسسكم عليه . ، مالفهوم العصرى « للالتزام » يصر على عدم ابكان الفصل بينه وبين العبل الابني نفسه . . انه لم يعد يكرر علك الفسكرة البديهيسسة التي تطالب بأن يجد العسالم الخارجي الواقعي مكانه في الانب ، بسل يؤكد أن الكاتب لا يمكن أن يكون أصيلا » أو عظيها » أو عبتريا الا بالقدر يؤكد أن الكاتب لا يمكن أن يكون أصيلا » أو عظيها » أو للجمهور القسارى» في وقت معين عراة صسافقة يرى نفسه غيها بكل مشاكله » ومصاعبه » في وقت معين عراة صسافقة يرى نفسه غيها بكل مشاكله » ومصاعبه » ومحاعبه » ومحاعبه » ومحاعبه » ومحاعبه » ومحاعبه » المدتنية بن غبل » ويرى غيها المستقبل بكل ما يحبله من خبل » ويحدد المستقبل بكل ما يحبله من خاطر محتبلة وغرص للتقدم الانساني ».

والنجاح الذي يحتقه الكاتب في خلسق هذه المرآة ، (وهي ليسست مرآة ساكنة تمسور الاشسياء كما هي في الحيساة ، وانها عين سحرية تكشف ما يختني وراءها) ، يتوقف على الا يكون الكاتب نفسه مجسرد متشرح يشهد « الدراما » أو « المسلساة » التي يصورها ، وانها مشارك ينفذ الى اعسساق المراع ، ويمي الدور الذي يلمبه ، . . وظهور مسكرة « الالترام » في الادب الشماء الترن المشرين جساء طبية لاحتيساحات المحر الذي نعيش فيه ، . . ويوجد مسببان أساسيان يقمران هسذه المحترفة ، فتحن نواجسه اليسوم واتمسا يتفير بسرعة غائلة الى درجة لته يسمعه فههه ولو جزئيسا > دون الاتفهاس فيه > والمساركة فيتلوراته، ولو الى حد با . . ان الوقوف على شباطيء النهر يحسسكم على من يتخذ ، ولو حذيه ، من تهسل الحياة > ويضيع منه جوهرها . .

انه لا يؤدى بالفرورة الى التضاء على النن ، الى زواله عند صلحبه... مالوهبة الطبيعية المولودة في الانسان تستطيع أن تجد أكثر من طريسق للتعبير عن نفسها ، وتأكيد وجودها ... ولكنه يقال دون شك من مدى المطلبة الانسانية في الانتاج الأدبى ، ومن تدرة الجذب الكاففة فيه ..

الآن أصبحنا نمى جيدا أن مجسسال الفن ، وميداته لبسست الطبيعة الانسانية الثابتة التي لا تنفير ، والتي مازال بعض الكسساب يصرون عليها ، لأن هذا الثبات لا وجسود له ... وأنها وضع معسسامر له سملته الميزة ... أنه يستجيل ، الا من خسلال هذا الوضع المامر الذي يتسم بميزات خاصة تعسيغ مختلف نواحى الحيساة والمجتبع أن يتم التعبير من المساعر ، والمواطف ، والتيم الابنية ، والكونية التي تضفى على الدن جانبيته الدائمة ، وتدرته الفاقة على استبالة عتسول ، وتلوب الفلس ، فهنك واقسع بجمل التضايا الابنية للانسان تعبد نفسها دائما بغسلاف خارجي مؤتت ، وتجاهل هذا الفسلاف المؤتت يؤدى بنا الى التعايل مع أشياء مجردة لا روح نبها ، ولا نبض ، ولا حياة ..

وعنسك صلة وثيقة بين هذا الاحساس بالحاضر ، وبين السببية الاساسية التي تبيز الفترة التي تعيش فيها . . وهي تلك الازمة العبيقة التي تمر بها المدنية المساصرة . . والتي تنمكس بشكل عميق علسي حياتنا ومستقبلنا . . . ازمة تحساول الانظمة الاستعمارية الغربية ان تحلها على حساب العسالم الثالث وعلى حساب شعوبها . . . فقد تحيلت الانسانية هربين عالميتين مدبرتين تضتا على كثير بن الأوهام . . . وهي مهددة في هذه الأيام بالاستعدادات القائبة على تسهم وساق لتسميم الكرة الأرضية باسم النفساع من الحرية وحتوق الانسان . . . ويحتسدم الصراع القومي والاجتباعي في كثير من اتحاء المالم كاشفا عن زيف كثير من الأنظبة القائمة ؛ بما نيها الأنظمة التي تتحكم في المنطقة العربية . . وعن الاستغلال والعنف البشع التي تفرضه الطبقات الحاكمة الاستعبارية ، والراسمالية ؛ والانطاعية . . . وعبليسات التجويع ، والتهديد الانتصادي المستبر التي تماني منها شموب الأرض النقيرة ، نازما النقسسات عن الشمارات والدعوات الانسانية التي يتم من خلنها اكبسر عبلية نهسب منظمة في التاريخ . . كما يحتدم هذا الصراع تلك الطاتة المسولة التي تطلقها الاكتشافات النووية الحديثة لتضع بين أيدى نفر قليل من النسائس أعظم توة تنميرية عرفها سكان الأرض في يوم من الأيام . . . قوة تنميرية يصحب تصورها وعن تلك الوسائل المديثة في الاتصال والاعلام التي تسمع لهذا النفر القليل بأن يتعكم في عقول الفاس . . فكيف يمكن لأي أنسان حساس أن يتهرب من هذه الحقائق، والتناتضات ، ومن الظلم،

والقهر ، والمساسى اليومية التي تواجهنا ، وتواجسه الجنس البشرى باجمعسه

أن عددا يتضاءل من الكتاب يتخذون من هذه التنسسايا موتك اللامبالاه الفلسفية ، أو الازدراء الساخر . . نلم يعد هنسساك مسبيل . للتهرب من هذه المساكل الضخية ، والجوهرية في هيساة البشر . . . انها تنجع دائيسا في التسلل من الابواب الخلفية ، وفي ترك اثرها ، وعلاماتها على المكرين ، والفنسانين . . .

ومن المؤكد أن عديدا من المظاهر الجديدة في الأدب صدى للمسالم غير الانساني الذي يسحق البشر . . ولذلك ينبغي تتديرها بطريقة ابجابية ٠٠ ولكن الاعتراف الصريح بالصلات القائمة بين الكاتب ومجتمعه بشكل بوتفسا اكثر غائدة لمن يكتب . . هذا هو طريق الالنزام . . وهو طريسق مغروش بالمساعب والعثرات . . ولكن لم يعد من المبكن تفاديه . . لشــد نغيرت معالم المجتمع المسرى في ظل هيئة الاستعبار الجديد واعوانه. . وتغيرت معالم الحياة .. وتلكنت حتينة الارتباط التائم بيننا ، وبين ما يحسنت على نطساق العالم . . واهتزت تيسم كانت جزءا لا ينفصل من نظرتنا إلى الاشبياء . . وأطل التعصب الديني والارهاب الفكري بشبكل متزايد وأصبح رعبا جسديدا مغروضا على الناس . . وتغلغلت الينسسا مفاهيم ، وأتباط من السلوك حبلتها شركات تعددت فيها الجنسيات بينها ظل هدمها واحدا هو مزيد من النهب والاستغلال . . وهاجر المسريون الى بلاد النفط وتحكبت نينا البترودولارات . . واصبحت الايدى العليلة المنبة ٤ والزرامية ٤ والصنامية نادرة في بلد يشكو من الانتجىليار السكلني . . وغدا التلوث خطرا يهدد الارواح وتفسساتم الساق بين الأمراد والجماعات هسسول ماتيات الحيسساة . . واصبح اتتفاء الاشياء والمسأل أهم من عقل وانتساج الانمسسان . . ومع ذلك نسادرا ما يعكس الابداع الروائي هذه التطبات الفطيرة في الحياة .

وربها يكون من بين الأسباب التي تفسر هذه الطساهرة بعض الانتقادات الشائمة الموجهة ضد الأدب « الملتزم » . . وبنها أنه يعملى مكتة كبيرة للسياسة . . وقد تكرر هذا الاعتراض باستبرار على السنة عدد كبير من رجسال الفكر ، والملسسفة ، والادب ، والنسن . . وكثيرا ما كان يظن أن الأدب الملتزم لا يخطف تقريبا عن الكتابة السياسبة ، أو على الاتل عن الكتابة السياسبة ، أو على الاتل عن الكتب التي تتخذ المسياسة محسورا رئيسسيا لوشوعها . . فاصبحت الحدى مقليس منية العبل الروائي بعسده من السياسة او على الاتل الروائي بعسده من السياسة او على الاتل الروائي بعسده عن السياسة او على الاتل الروائي بعسده عن السياسة او على الاتل الروائي بعسده عن السياسة او على الاتلال الروائي بعسه الا على استحياء شديد . . وربيا عنساك

سبب آخر هو أن ألكتابة الروائية عن التغييرات التي حدثت في حبساتنا في المعتد الأخير تنطلب اخضاعها إلى دراسة بتاتية وعبيقة ، والى النزود بيمض علوم المرفة الحديثة ، وحسو أبر ليس بتاها الجبيع ، ، غائرجية الى اللغسة العربية تسير بخطوات بطيئة ، ، هذا غضلا عن بمساعب العبساة اليوبية ، وسعر الكتب ، وضالة الإيكانيات التتاقية التى يونزها المجتبع المحرى ، ، والضغط المستور الذي يمارس ضد الحسسويت ، ولكن هنسك حتيقة لا سبيل ألى أنكارها ، وهي أن الأزبة السياسية هي أوضع ، واعنف تعبير عن الأزبة العسلية التي يعلني منهما المصر الذي نعيش غبه ، ، غالمراعات الأخلاقية والفكرية مهما أختلت درجتها الذي تعيش غبه ، ، غالمراعات الأخلاقية والفكرية مهما أختلت درجتها الماسية المناسبة أبا ببلشرة ، أو بطريق في ميساتنا الخاصة لا تتأثر بالمسسارك السياسية أبا ببلشرة ، أو بطريق في مباشر المساس ادراك بدى اثر القرارات والتصرفات السياسية في مصر ، نسي من الصحب ادراك بدى اثر القرارات والتصرفات السياسية ، والأحداث ، أو ردود الفعل التي تترتب عليها في حيساة كل فرد منا ، .

ومع ذلك فالملاحظ أن السياسة تكاد تكون غائبة تماما عن عديد من الكتابات الأدبية الجيدة . . في التصم التصيرة) واحيانا الطويلة . . يبدو وكأن المبياسة ليس لهسا يكان في هياتنا تقريبا . ، وأبطأل هسده التصم منهبكون في محساولة مستمرة لحل المشاكل التي يتعرضون لهسا ، دون أن يبسدو عليهم الحلاقا أنهم يدركون السدور الذي تلعبسه السياسة في حياتهم ١٠٠ وأن كان الكتاب الذين يؤلفسون هسذه التمسمي لا ينسون أبدأ أن شخصياتهم تضرب بجذورها في المجتمعات التي يسشون في ظلها . . أنهم يتأثرون بهما ، ويقدون ضعايا لهما ، أو أحيمها يتطبون على ما تصادفهم من عقبات ومآمي في الحيساة . . وفي معفى القصص تبدو أهبية السياسة في أن الأبطسال لا يدركون الدور الخطير ألذي تلعبه في حيساتهم ، ولا يتثبهون الى تأثيرها على عقولهم ، وتصم فاتهم ، فيظلون بذلك ضحابا القوى اجتباعية لا يعون كفها ٤ ولا كف تتحكم في مصائرهم ؛ وفي مصائر الثالهم من البشر . . فاحسدي مظلسناهر الغربة الرهبية التي يعاني بنهسا القسرد في مجتمعنا هو ان هيسسساته مسيرة بواسطة طبقات نسيطر عليسه من اعلى . توة غليضة متسلطة لا يمرف منها ، وعن وسائلها في التحكم الا التليل .. نيظل ماجزا عن مِتَاوِمِتُهَا . . وهكذا تختبيء السياسة العيماليا في تتابا العبل الفني دون أن يشار اليها على الإطلاق ، بينها المتبقة هي أن المؤسسات الإعتماعية كثيرا ما تقف عقبة في سبيل تعبير النسرد عن ذاته وهذا ما نشاهده في كل يوم ٥٠ ولا يوجسد حل في مثل هذه المسالات سوى الهجوم على طك المؤسسات والتضاء عليها ، واحسلال مؤسسات اخرى تعبر عن ارادة المرية معلها ؛ او تخليصها مها يشوبها أن كان هنساك سبيل الى ذلك ؛ وتفييرها من الداخل ، وهذا ينطبق على كل المؤسسسات حتى اكثرها لتسديل الانهسا في لحظة من اللحظات يبكن أن تتخلف أو تنجيد ؛ أو تعجز هن القيام بالمسئوليات المنوط اليها بهسا ، ، أن الاكتفساء بنجاهلهسا وتنساول حيساة الأمراد في عزلة عنهسا ، وكانها ليسست موجودة أن يبنع أشرارها ، ولن يقينا من شرورها ، ، والرواية التي تصدق لابد أن تعبر عن هذا الواتم المعيسط بالمرادها ،

ان الكنامة الروائية لا تسنطيم أن تقسيدم مساهية معالمة في تصوير الدائم الإمالتدر الذي تتنساول به أهم المسساكل التي تواجسه الانسان المرى والعربي . . وهذا يفرض عليها أن تكون مشاركة في ماضو وهاضم ومستقبل المجنهم أي أن تكون مشاركة في تاريخه . . أنفا نعبش عصرا يضطرم بالتضاياً الكبرى ، بالمضالت الفلسفية ، والإخلاقية التي نتحدى عقل الانسان ، وتؤثر على مصيره ٠٠ والرواية لا تستطيم أن تظل بمعزل منها اذا كان موضوعها هو الانسان ، ، مالانسان لا يجزأ ، ، انه كيان متكامل يستحيل النعبير عنه الا بتنساول مختلف النواحى التي تؤثر علسي علاقته بالمجتمع ، وينفسه . . مالفن يلعب دورا خطيرا في التأثير على العالم الداخلي للناس رجيالا كانوا أم نصاء ٥٠ أن النن مطالب بأن يتعسرض للمراع الاجتباعي والسياسي ، للتيم ، والناسخات والأخلاق . . أن يطل الماضر ويبشر بالغد المرتقب ، أن يكون مجالا للانتاج الروحي الرنبع . . النن الروائي الأصيل ينبغي أن يقساوم ذلك الاتجساء الذي تتجه الي التركيز على الأحداث اليومية للحيساة ، وردود الانعال والطسسواهر الشاذة أو الاستثنائية ، أو الملابسات والصدف وكأنها خارجة عن نطاق المسار المسام . . والعمل الروائي لا يكتب له البقساء الا اذا جمع بين شبيئين . . المضمون الفكرى ، والتجسيد الفنى الراتى .

وعندما ينتتل الادب الى مرحلة جديدة بسمى فيها الى التعبر عن التغييرات الاجتباعية المصرة ، وعن القسوى الاجتباعية الجسديدة ، والصاعدة ، وتصوير الصراعات التى تنشأ من كافة تواحيها ، والتعقيدات الناجية عنها في حيساة الناس ونقوسهم غاته يواجب مهمة صمعية ، وطريقا أساقا . ذلك أن الكتاب يفسلرون الى السير في مسالك جديدة ، والخوض في مجسالات لم تكتشف من قبل ، ولم يعمل لهسا مسح تاريخي أو اجتباعى ، ولم تخضع للدراسة أو لخبرات سابقة ، ولا يشكل جزءا أو اجتباعى ، ولم تخضع للدراسة أو لخبرات سابقة ، ولا يشكل جزءا المعتدة التى لم تخترقها قدم انسان من قبل ، من التراث الموروث . انهم كالمفارين أو المكتشفين ، يسيرون عبر الفلاسة أو المسترو وتفطسوا في تجسلوب بخضها غاشل ينبغى مصابلتهم بردق ، واعطاتهم المسئر ، منهم على الأقل ، واتصد هنسا النين يتبتمون بقسدر من الوعبة النتيسة المضل بكلتي من المتربين بصولهسسان المضل بكلتي من المتربين بصولهسسان

السلطة ، والمسال ، ورسوخ الفكر المسيطرة ، ويساندة الطبقات المتبيزة والمستنبذة ، ووسائل الاعلام الجباعي التي تنفذ الي كل بيت ، والي كل ركن . . الشيء الوحيد الذي يصبب تبسوله هو الا يبحسث الكاتب من شخصيته الاسيلة . . وان يجرنا معه في مناهات التقليد للآخرين حتى وان كانوا في طليمة التجديد ، أو من مناطبق تقسدم مساهبة روائيسسة خصبة بثل أمريكا اللاتينية . . كيا يصحب قبسول ذلك الجنسوح السذي يتجلى في بعض الكتابات الروائية نصبو التحقيد ، أو الإيفال في الريزية ، أو الخيال الغرب . . وكانه كليسا استعمى علينا الفهم ارتفعت قيبسة الميل الغنى . وهذا لا يعنى غلق باب الاجتهاد والتجديد ، . ولكنسه بعنى أن الصدق الغنى يتنافي مع الاغتمال والتحديد . . ولكنسه بعنى أن الصدق الغنى يتنافي مع الاغتمال والتحديد . .

وربها تكون بن العسوايل المهة في اضماف حسركة «الادب الملتزم» ان عدم وضوح المفاهيم الشين ادعوا تمثيلها الى الكتابة بأسلوب الدماية السياسية البعيدة عن الفن الحقيليي. و والى ادماء الشعبية » حتى يقسال عنهم أنهم يطون الأدب الجديد .. يما خلف فيها بعد اتجاها عكسيا وهسو هجرة الموضوعات السلياسية علمدى الوسائل لنفي الإنهام بالإنتهاء الى مدارس الدعاية السياسية ..

لا أحد يستطيع أن ينفى أن للمن دور تربوى ، وتطيعى . . ذلك الدور الذى نبثله أعباله « بريخت » المسرحية بصورة مباشرة ، وو أضحة ، وتوية . . أن كل شيء مصبوح به تقريبا في الإبداع الفني والرواش بو . طالما أنه من حقيتي . . لأن الفن الحقيقي هنو وحسده القساسر على التأثير . والادب لا يبكن أن يكون « أدبا ملتزما » أذا كان عاجسزا من التأثير بعبق في نفوس النساس وحياتهم . . ولهذا السبب يوجد كساب يعبرون عن الفكر البورجوازي اكثر قربا الى « الاتب الملتزم » عن "دعياء الفن التتنبي ، أو الشمعي ، أو المساكمي . . ولكن في الوقت نفسته لابسد من تشجيع أولئك الذين يبذلون جهودا صالحة في سبيل احبساء وارساخ جسفور من جديد ملتزم بتضايا الانسان ، ومقلومة مختلف أشكال وارساخ جسفور من جديد ملتزم بتضايا الانسان ، ومقلومة مختلف أشكال النبياجرجة الفنية التي تشق لنفسها طريقا على حساب الفن الأمسيل باللمب على نفية التراث ، أو الشمبية ، أو حيساء الحواري والاحياء تحقيق الأمرية الإصيلة . . المسئلة لم تعد مهسرد تصوير هذه الإشياء ، وانسا تحقيق ترتبط بالعصر الذي نعيشه وتجد تمبرها في ثوب نفي أصل . .

والانسان الناضج هو القسادر على رؤية طفولته ، وشسسبابه ، بوضوح . والفن الناضج بثله تبلما ينبغى ان يفحص سنين المراهقسسة والنمو بعيون ثاتبة تزيل عن طريقها الأوهلم ، والاكافيم ، والغيوم . . واذا تنبعنا الأعب المسلمر سنجد ظاهرة ربعا تكون بشتركة بين مسدد كبير من الكتاب الذين يتقدمون موكب الفن . . انهم يخصصون مكتا بتبيرا في مؤلف انتها المسلمر الذاتية . . وقد عبر بعش النقاد والمطتين عن دهشتهم ، وعن هزنهم ازاء هذه الظاهرة التي لم نثل رضاهم . . تبازال يوجد كثير من النقساد من اصحاب النظاسريات المثابتة أو هواة التصنيف، والاحسكام يعتقدون أن الادب الذي يقترب من « الذات » أو من « السيرة الذاتية » مرحلة بدائية ترتبط بسنين المراهتة الادبية عند الكاتب .

ولكن هذا الاتجاه الجنيد عند عشرات من الكتاب في المسالم لو في مصر ، لا يمكن اعتباره مجرد صدغة ، أو نتيجسة نزوات مؤلاء الكتاب ، أو رغباتهم ، أو اندفاعاتهم المؤتنة تحت تأثير ظرف من الظروف الطارئة . . ولكنه انعكاس مباشر وصادق للبرهاة التي وصل اليهسا المارئة . . ولكنه انعكاس مباشر وصادق للبرهاة التي وصل اليهسا على حيساة الفاس . . وبختك وسائل التحكم والقهر . . بدءا بأجهرة على حيساة الفاس . . وبختك وسائل التحكم والقهر . . بدءا بأجهرة تحول الانسان الى الله مسيرة بارادة خارجية طافية يصبح غريسة عجزة لها) وتتطلب ردود فعل توية ؟ ومقاوية عنيدة من كل النسس وعلى الأخص من الانسان الفنسان . واحدى صبور هذه المتساومة هي تأكيد ذاته الانسانية من خبلال امهاك . . فيثل هذا المسائل المنيا المناس والمي المناس والمي المناس والمي الخياروائي ؟ ووجسود والاستهلاك ، على الخلولوجية ؟

والنفان عنستها يحس أنسه بحاط بناروف قاهرة ، أو أنها تزحف عليه بالتدريج لتبطعه كثيرا ما يلجسا ألى اطلاق على « المسرخات الذاتية » التي أصبحت تصبغ كثيرا من الأعبسال الانبية المساصرة . . وربا كاتت هذه الظاهرة تكرار على مستوى مختلف لما حنث أنتساء المرحلة الحقسارية التي مر بهسا مجتبحنا في الثلاثينيات عنستها سار الحسكم الاستبدادي ليجر بكل عنفه عن الازمة الانتصادية ، والسياسية التي استقطت تذلك . ويطرحساص ، الذي اطلقه «صدتى بائسا» على عمال السكة المديد وهم محاصرون في العنسابر . . ففي هذه الفترة ظهرت عديد من الاهبسال الانبية التي يؤرخ فيهبا الكاتب لحباته الخاصة ، ويسجل همومه الذاتية لتصبح شاهدا على عصره ، وعلى احسدات ، وتطورات اجتماعية لهسائه من عبد من الإهبساته من خلال نفسه ، ويؤكد وجوده ، وصراعه شد كل صور الطفيان . . ولذلك لم يكن بن قبيل الصدة أن نظهر في هذه الفترة أعبسال مثل « الايسام »

 و «الأديب» المله هسين ٤ وهودة الروح» اثم «يوبيسات ناتب ق الإرباك»
 و « مصغور بن الشرق» لتوفيق الحكيم و « مسارة» لعباس محبسسود المقساد . .

مَضَايا عصرية بحياها الكتاب :

الإبطال في الحيساة ، وفي الروابات هم أولئك النساس الذين يطبون بحياة انضل .. والمسلساة التي تشكل صبيم المبل الروائي هي عجزهم عن تحقيق ما يتطلعون اليسه من تغيير في المجتمع ، والعلاقات ، والإلمكار، والمعواطف الما لاسباب موضوعية تتعلق بالظسروف المحيطة بهسم .. ولما نتجسة عوامل الضعف الذاتية الكابئة غيهم .. نفى هذا المجسز تكبن المسلساة .. وفي هذا الصراع تتجسد البطسولة التي يتسمون بهسا .. انهم يخوضون المسسارك ضد العقبات الخارجية والذاتيسة حتى وان كان نصيبهم هو النشل والاحبساط .. وفي هذا تتضمع عظبسة الإنسان .. وتتجلى المساساة التي بدونها لم يكن ليوجد النن المسرحي والوائي ..

وفي عصرنا هذا ان بعدم « الكاتب الملتزم » القضايا التي تستحق ان يكرس لها تله . و المتنفات العبيقة تنجلي في كل المجالات وعلى العريقة التي سنحل بها عده التفاقضات يتوقف بستقبل ملايين من الفاس في الدن ؛ والريف سواء اكاتوا ينتبون الى الطبقات الموسرة ؛ او المثلقة على ذلك كثيرة . و ينكفي أن تذكر ما أصاب منطقتنا في السنين الأخيرة نتيجة زحف الاستعمار الجديد ؛ والصهونية ، والمراعات بين الانظمة العربية ؛ وبين الطوائف والطبقات ، والمساكل الناجمة عن زحف اقتصداد البترودولارات ؛ والهجرة الخارجية الى بلاد النفط ؛ واستشراء الانتصادية في البسلاد العربية بسائدة الاستعمار ؛ ونتسائح ساسة التبعية الاقتصادية ، والسياسية والثلقية للفسرب ؛ وتحسن ساسة التبعية المتسائل أن نتعرض بالتتمسيل لهذه القضايا ولكنا نريد أن ننتغي بعضها كابتلة تستحق الاعتباء . .

ربها تكون من أهم الظواهر واكثرها تأثيراً على مجتبع المدمة تلك الملاتات الوثيقة التى تربط بينه وبين بقية العالم . . مالواصلات الووسائل الاتصال والإعلام ، والترابط الانتصادى والتطورات السياسية تدحول المسالم بن أجزاء منفصلة الى وحدة متكاملة . . ملا يوجد قطر بعيش في عزلة عن الآخرين . . وتتأكد هذه الوحدة بسرعة غائنة كلما أسرعت التطورات في مجال العلم والتكولوجية . . ومصر تحتال مكاتاً مركزيا

في البحر الأبيض المتوسط ، وعند التقاء ألقارات ، والتيارات التجسارية والفكريه المختلفة ، وكانت على الدوام مجتمعا مفتوحا علمى المؤدرات الخارجية رفم تدرتهما على الاحتفاظ بطابع مميز لهما نتيجمة الوحمدة والترابط الداخلي . . ولكن تلك الصلة الوثيقة بالمسالم تؤدي الى استيراد السيات التي تقرب نفسات واسمة في المجتمع من بعض الأنباط المسيطرة على حيساة الفاس في مدن العمام المتتسدم . . ومن بينها الساق لنفلك الإشياء ، والاستهلاك الزائد عن الحاجة ، والتيبة المطاة للماديات علمى حساب الأفكار أوعلى حساب التيم والمتع الانسبانية البسيطة ، والمواطف الحثيقة ، والترابط بين الناس . . وهي ظواهر ترتبط اسلسا بالطبتسات الحثية ، والترابط بين الناس . . وهي ظواهر ترتبط اسلسا بالطبتسات الأخرى ، المنيا ، والمتوسطة في المجتمع ، ولكنها تنفلفل الى الطبقات الأخرى ، ونساهم في تشكيل المقلية السائدة في المجتمع ، ونظرته للأمور ، وقيهه . وساعد على ذلك الهجرة الى بلاد النفط ، والسياحة العربية والخربية ، والمهزة الاذاعة ، والتليفزيون ، والسينها . .

والحياة المسرية قد تحبل بمها بيزات الراحة المسادية وبنساعفة التدرة على الانتاج والعبل . . وهي ميزات نحتاج البها في تحتبسق النقدم للمجتمع . . قالمام والتكنولوجية اسلمة اساسية في البناء الانتصادي والاهتهامي، والكاتب الفنسان يستطيع أن يصور هذه المتاثق والتغيرات، والرها في حيساة الناس . . في علاقات العبل ، والاسرة . . وفي النكوين الفكرى والنفس للشماب . . في الجديد والمفيد الذي تجلبه معها . . وفي التناتضات والصراعات التي تثيرها . . ولكنه في الوقت نفسه قد بحساول ايضا أن يصور أضرارها . . أن يتعرض للدور السدّي تبارسه في تدبير اشياء بنبض المفاظ عليها ، في الطبيعة ، والبيئة ، في الفكر ، والاحساس ٠٠ والتي لابد من بقائها حتى تصفو الحياة ، وترتاح النفوس ٠٠ وحتى لا تتدائم تلك التيسارات الجابدة السلفية التي تترمرع بدعوى القضساء على الأثر المديىء للغرب ، وما يجلبه الى مجتمعنا من مظاهر تفت في كبانه . . أن الإبداع الروائي بسمى الى استكشاف الصراعات الفائمة ، والى ابن تسمى . . وان يلتى ضوءا كاشفا الى ما يمكن أن تصل أبيه من نقدان لقيمة الفرد ، وحريته اذا لم تتفساد التقليد الأعمى لسكل ما يبهسر البعض في المنبة الصناعية الغربية .

فيصرف النظر عن بوزة التقدم المسادي 6 وبا عساء أن يجلبه بن سعادة ، ورضافية للانسان في بعض النواحي 6 وعلى الاتل عرص أوفر المسادة 6 فأن الحيساة المصرية يبكن أن تصبح خاضعة لانواع بشمة بن التور والاضطهاد . . فقد غشلت كثير من المجتمعات المتسحبة في أعطساء الناس المساسان بلن للحيساة عدف . . وفي نشية قدرتهم على الاسستبناع

بباهج الحيساة الحقيقية . وحيث أن ايجساد العلول لمثل هذه المسائل لا يعتبد على الاجراءات اللتافية محسب ، ولكنه يرتبط بكثير من انسائل السياسية والاخلاقية ، وبالمترارات التي تتعلق بهسا ، مان التعبير عن الحياة ، وسمتتبلها ، والمسائك التي تسير عبرها ، والتطورات التي تعبر عن محلولة مسايرة العصر ، والاهداف التي يبكن أن تعطى لحياتنا معنى ، وان تجمع ارادة النساس في مصر كلهسا مسائل تشسيفل الاذهان ، ونثير التساؤلات .

وهناك جانب آخر من الثقافة الغربية أخذت تتغلغل بصورة مخينة في حياة الطبقات الحضرية ، وهي تلك المتعلقة بالمجلات والكتب الجنسية الني تنشر كل انواع الاتحلال . . واها لسب من أتصار التزمت في المسائل الجنسبية ، وأعتقد أنه لابد من أعطاء ثقافة جنسية مناسبة لمختلف الأعمار . . . كما أن الجنس جانب من الجوانب الهامة في الحيساة لا يمكن تجاهله في الأعمال الفنية كالرواية . . ولذلك عندما استخدمت كلمة مخيفة كنت أعنيها بمعنى محمد وهو خطر فقدان الرؤية السليمة في المسمائل الجنسية ، فلا تُستطيع أن ننكر فوائد المناقشية الصريحة للجنس التي نجدها في كثير من الأعمال المعاشرة والجديدة . . ولكن الطريقة التي يتعرض لها أغلب الكتاب في مصر للجنس ما زالت ناتصية ، ومشرعة ، وعاجزة في التمبير عن العسلامة بين الرجل والمسراة ، وعن الفارق بين الجنس في الانسان حيث تتدخل عوامل اخسري راقبة نتملق بالمثل ، والعاطفة ، والحس ، وبينه في الحبوانات . والقيم التي تنشر بواسسطة كتاباتهم تعكس التناقض في مجتمع كان يعيش في ظل تقاليد صارمة بتعرض الآن لتيار الانحلال الجنسي الذي يعزونا من الغرب ، حيث يصبح الجنس متعة تمارس بشكل آلى ٠٠ وحيث نكون المراة سلمة مباهة خاضمة للتيم التجارية ، مستها أشباع رغبات الرجال . . وإذا أضفنا إلى ذلك النروق الكبيرة التي ينرضها المجتمع بين الرجال والنساء في مختلف مجالات الحياة؛ والحرمان الجنسي الذي يعاني منه الذكور والاناث على حد سمواء نتيجة الحواجز والعلاقات المبنية على التفرقة بينهم نجد أن هذه الموامل قسد أجتمعت حتى يكون التعبير عن الجنس في أغلب الأعمال الروائبة مشوها الى درجة كبرة .

أن أى أديب يستحق هسدة اللقب بنبقى الا يتراجسهم الساء تفاول زوايا الجنس المختلفة عيسا ينتج من أعبال ، بسا في ذلك اكثرها بدائية ، وحبوانية بوصفها من الملامح الاساسية ، و الديائم الرئيسسية للسلوك الانساني . . وحسدة التفاول لا يمكن أن يكون في ذاته من تعبا الاتحلال الجنسي . . ، غالفارق الاساسي من التعبم عن الجنس طرعته غنية ، وبين الاتحلال يكن أساسا في الاغراض التي دفعت السكانب وفي نواياه . . غطى هذه الأغراض والنيات تتوقف هادة طريقسة النعرض للبنس ، والأثر المترتب على هسذا النعرض نبين يقسرا كتاباته . . . انه لا نوجد فى عرف الأدب المهاسر موضسوعات تعتبر ننية ، وموضسوعات اخرى تخرج بطبيعتها عن المال الفن . . النيسل دائما هو تعرة الكاتب على التعبير بحيث يصبح ماكتبه كالغسوء الكتاف الذي يضيء ، فيحرك عواطف ، واحاسسيس ، وتأبلات التارىء ، ويولد نبيه الكراهيسة لكل ما يرتقى به جسمانيا ، وذهنيا ، وعطفيسا .

وشتان الفارق بين وصف الجنس دون عقد ٤ لو شعور من القرف ٤ والاحتقار ، ودون المبالغة فيه بحيث بيقى جزاء ٤ وجزءا فقط من الحياة الانسانية ، وبين استهداف الاثارة الجنسسية الفجة ، والمتحطة لا لهدف سوى تبلق ادنى الغرائز ، على اساس أن مثل هسذا الاسسلوب سينال رضى المتراء أو المشساهدين ، ويساعد بالتالى على رواج العمل انفنى ، وعلى كسب المسال الوفير . .

مثل هذه اتجاهات تحول الجنس الى شيء رخيص ، وتحط من قدر الرجال ، والنساء على حد سواء ، بل من قدر الكاتب وجمهوره ، ولكن في الوقت نفسه على محاولة الارتقاء بالانسان عن طريق الفن لا يتحتق بالتفاضي عما هو تبيح في حيساة المجتمع والناس ، ولا حتى بتنحيته الى مكانة ثانوية ، ، ولكن في بعض الأحيان بابراز هذه الجوانب من الحياة ،

ومن الواضح ان مثل هذا المنهج في الانتاج الأدبى لا يحتاج الى القدرة
ه التكنيكية » أو « الصنعة » فحسب ، وانها يتطلب أيضا تشبع الفنان
بفلسفة انسانية ، . مالحقيقة أنه لم ينجح الا عدد ضئيل للفاية من الكتاب
في تناول موضسوع الحب بين الرجل والمراة بطريقة مرضية تتسم بالرقي
الحقيقي . . فعلاقة الحب هذه يمكن اعتبسارها أعلى درجات « الالتزام
الانساني » أذا ما قابت على أسمس من الفهم ، والاحسساس ، والتقدير
المتبادل . . فالحب هو المعاطفة الوحيدة التي يرتبط الانسسانية جبارة . .
اكثر مها يرتبط بنفسه . . . وهو أذن طائة خلاقة وانسسانية جبارة . .
وهذه الصورة من الحب المتوازن ، المتكابل لا يوجد لها انعكاس في كتاباتنا
الادبية . . والحب ما زال يصور بعلاقة مريضة الى حسد كبير ، علاقة
تحكيها التناقضسات الاجتماعية والجنسية التي تتحكم في حياتسا الى
اليوم . . . ولا اعتراض على التعرض للحب كما هو موجود في الواتم . . .
ولكن الواقع أخذ يغرز نهاذج جديدة مختلفة .

وما ينطبق على موضوع العب ، ينطبق أيضسا على الطربقة التى نتناول بها حياة المراة ، ووصفها ، ومساهبتها فى المجتبع ، ، فالاغلام لم تصبح حساسة بمسد للتغير العبيق الذى طرا على المراة ، ، والذى ربها ينذر باعبق واهم التغييرات الاجتساعية ، والسياسسية ، والفكرية لاته سيلب على مدى الزبن عديدا من الموازين ، والقيم ، والاعتقادات راسا على هذب ، ،

ان التراث التتاق للبراة العربيسة والمصرية يعتوى على عديد من المجوانب الإيجابية . . وهي تلعب دورا حاسيا في كثير من شئون الحداة . . ان الية محلولة لاعادة النظر في تاريخنا وغهم واقعنا ينبغى أن يضع هدذه المعتلق في الاعتبار . . وأن يبنى عليها أذا راد أن يساهم في بناء مجتبع الكثر عدالة يتخلص من كل مظاهر الظلم والاضطهاد بها غيها التعرقة على أسلس الجنس . . أن الملاقات الجسديدة التي يمكن أن تنشأ بين الرجل الذي يمكن أن تنشأ بين الرجل الذي يمكن أن تنشأ بين الرجل الذي يمكن أن تلمى أجبودات الذي يمكن أن تلمى المجبودات النساء يمكن أن تثرى المجبودات الابداعية في مجال الرواية وفي غيرها من مجالات الفلق النفي . . . غين المرفض أن يتسم الإنتاج الادبي بحساسية خاصة أزاء الجوانب الاسسانية في المياة التي تلعب غيها الملاقة بين الرجل والمراة دورا بلغ الاعبة في الطرا الحركة الاجتباعية والتحريرية للمجتبع . .

نهن المطلوب أن يحتل موضوع الجنس مكاتته في الرواية المسرمة ، والكنب والكنب والكنب والكنب والكنب والكنب والكنب والكنب والكنب الإستغلال في كثير من العلاقات الاجتباعيسة القائمة وتجسسيد مأساة الضحايا الذين لا حول لهم ولا توة أبام جبروت الاقوياء ، وادانة العلاقات الريضة ، والدفاع عن انسانية النساء ، وحفوقهن ، وتصوير مقارمتهز. ، وقدراتهن وسعيهن الدائم لحياة أكثر انسانية وهبا .

وأخيرا يوجد ذلك الصراع الابدى بين المثل العليا والواقع الذي يؤدى بمعيد من الرجال والنساء اصحاب القضايا العظيمة الى التردى في الأعراض المسادية أو السلطوية والذي ينتهى بكثير من الأمكار النبيلة الى انستخدم لأهداف محدودة تتعلق ببعض الأفراد ، أو الفئك أو الفناء والمتات. وهذه التغييرات التى تطرأ على قيادات السياسة ، والفكر ، والفن ، والتي تجلى في المراع والانتسامات والفسسفات الني أصبحت سمة من سمات الحياة الفكرية والثتافية والسياسة في مصر ، وتجعلهم بلتون بمثلهم الطيا في البحر ، أو يتخلون عنها عندما تشتد الأزمات في سبيل الراحة ، والتسلط أو المتفعة نقصيب الناس بغيبة المل شديدة ، وتضمف المهاتهم أو التسلط أو المتسطة المهاتهم ا

بالسنتبل ، ويقدرة الإنسان على التغيير ، والتقدم ، ونؤكد روح النشاؤم، والاحساس بأنه لا مائدة من الجهد • والتضعية ، وتجعل الكثيرين يشبكون في نوايا النادي ، ويعتقدون أن وراء القضايا النبيلة دائها أغراض شخصية تتلاعب بها ... وأنه لا يوجد من بسمى حقيقة الى تنفيذ ما يقوله ... أو على الاقل أن كل المثل العليا في الحياة بالها النشل لاتها ستسطيم « بالواقع » و « بطبيعة البشر » التي لا تتفير ، وتتحول الى مصالح لخدمة أصحابها ، وتشتد هسده النفهات اليائمية على الأخص أتنساء الإزمات الاقتصادية والسياسية ، عندما تهزم أو تضعف قوى التقدم ، وتستشري الطبقات ، والمنشات التي تحيا على الاستغلال ، والبجهيل ، والردة في الفكر ، وقدد شهدت مصرحقة من هذا النوع اصابت كثيرا من التنساج الأدنى بالهزال • والزيف ، والسطحية . . ، ولكن بوجد دائها من بخلصون لأنكارهم ، ومثلهم ، مهما كانت المستعومات . . وعدد هسؤلاء أكبر مها نظن . . . ولكنهم أحيانًا مغبورون لا نتح لجهودهم أن نعرف على مطاق واسع ٥٠٠ وفي مجال الانتاج الأدبي يوجد دائما أولئك الذين يبذلون جهسدا متصلاً سما وراء الخلق الأصيل ، والفن الحقيقي . . . وقد بمحدون أحيانا وأحيانا بغشسلين . . . ولكنهم لا يلتون المسلامهم هني وأن بتيت أوراتهم في كتبان الأدراج المهلة ..

وهذه المعركة المستبرة تأخذ شكلا هادا للغاية نيها يتعلق مالذين يلتزءون بمبادىء سياسية يدينون بها خصوصا اذا كانت هدده الماديء لا تبثل مكر الطبقات والسلطة السائدة . . أو مكر الهيئات والأحراب ، والمجموعات الني يمكن أن نتبناها ٥٠ ولكن الحقائق البشيعة الني توقظ ٤ وتنبه ، وتعبق غهبنا لطبيعة الصراع ، لا تؤثر على تيار دون سواه ... أن كل الذبن يساهبون بجهد ما في تخليص حياتنا المعاصرة من ادرانها ، وبهاولون باخلاص أن يصسبح مجتمعنا أنضل مها هو وأنتى مها كان حتى الأن ٥٠ سواء كان وازعهم ديني ٤ او سياسي ، او علمي ٤ او غني بجدون النفسسهم ، كلما مر الزبن ، مواجهين بحقيقة لا مفر من الاعتراف بها ، ووضعها في الاعتبار . . وهي أن سرعة التغير ، ومعدل التقدم اغلب ما يكون أبطأ مما كذا مُتوقع بكثير ، لأن هناك مسعوبات متوقعة ، والحرى غير متوقعة تجعل الصراع الاجتماعي بالغ التعقيد ٠٠ وعندما نحاول وضع مثلنا موضع التطبيق تعترضها عقبات لم يممل حسابها أعلب الأحسان ونتطلب منا القيام باعادة تقدير للموقف . . وهي عملية تحتاج الى تشير من المكاشئة ، والواجهة الصريحة والؤلمة لانفسنا ، والغير . . والخطر الذي يبرز في مثل هذه المواقف هو أن يصلب المفكر أو الفذان بخيمة أمال عميقة تجطه بخفى اساباته وجروهه خلف ستار من اللاببالاة أو الازدراء للتيم والمثل بحجة أنه ليس لها وجسود حقيقي في الحياة ، وأنها مجرد كلمات

يستخديها اصحابها لنيل ما يريدون .. وان كان هذا صحيحا بالنسسبة لمدد قد يزيد او يتل حسب الظروف ، النقا قد الملقا اصحاب الفلسسفة الميلية المستهاكة والمعادة الذين يدمون الانفسهم ذكاء خارقا ، ويرهبون اسسحك المثل بالسخاجة والبلاهة ، وعدم الواقعية ، والجهل ، وفي رأيي ان بثل حسدا الموقف يتود الكاتب ان آجلا أو عاجلا الى الهبسوط الفني ... لانه يفتد تلك الشاملة المحترفة التي تدفع به دائبا نحو التعوق والنفاذ الى جوهر ماساة الانسان ..

والننان الحتيتى بطبيعته مرهف الاحسساس ، توى العواطف ، متطرف في مواتف بحكم تكوينه الوجداني . . أنه كثير التعرض للازمات النفسية أزاء ما يلاقيه في الحياة . . والالتزام يحيى الكاتب من مثل هدف المواقدة الماجزة التي لا تتود سوى الى العتم اذا ما استيرت ، وتأكدت . . فملية الانساح الفني عندئذ تصسيح هي نفسها تعبيرا عن التقاؤل ، والانتصار على العدم ، والايمان بقيبة الحياة . . لانها عبليسة خلق . . والانتمار على الكاتب تادرا على رؤية ما هو أبعد من الهزائم والعثرات ، وملى تصور الأفاق التي تبتد أمامه تصور يكاد يلمسه أحيانا بأمسابعه وعلى تحيل الخيال الخصسب الذي هو أحسل كل أصالة . . وكل اكتشاف وكل عبترية عرفها الانسان . .

ق المسدد القسادم

- پ رد علی د ٠ زکی نجیب محبود بظم عبد الحکیم قاسم ٠
 - النص الكليل لمسرحية :

البيت في ميدان الجيزة - محمد الشربيني .

قصص والشمار :

سالم حفنی ـــ عوبی سسلابة ـــ اهید زرزور ـــ عهر نجم ـــ معهد هاشم زقاکی ،

شعسر

وَأَبِيتِ الْعَمَّةِ ..!

بختار هيسي اهيد

مِنْ توأبيت الصبت ، من كهفة سنيفه البكر الصلى مالاسران خسرج الفارس راكب خيل المسكية ، والاشمار، شق جناب الكون _ بههارة ، وحسارة ، _ وانفرع كالليلاب 6 وابتد لمين الشيس بخضارة كفه يستى عبون الشبط فناوئ وحكاوى الترسان الخيساله وما همه ، أن كان الشط البسوم خوافيًا سيد ودانه . وباخنش - أنَّ لحظة - الموت بتعرفا على عنواته ويلك وراه . من بيت الى بيت أو يرجسنع ثاثى مفكان ـــ في صداه وفيَّ صوته ـــ للمبيت التجنط ، والتوابيت ا وغضل يحكى الفارس رغم الطين الكابس ع الاودان ويقلى برقم العرى ، ورقم الجسوع وَبِرَاهُم هديد النهر ؟ والتقبلن .

بتكام ع الاتمسان

و بلعونة الكلمة الزايفة الشاريه عسل الأمرا

ملعونة باغربان المسحرا

ملمونة باجنسة

أن كانت ميكي مكانه المفران ا

ومضل يحكى الفارس يحكى

والدنيا بتفرك عينها ، وتسمم ليه

الدنيسا ابتنت حواليه

احكى لنساء

احكى لنسا يا غارس ،

والقسارس

بيغوص في النهسر السليع من جواه

مصطاد لؤلؤة الصدق . هدية للاخسوات

وبيفسل كل حرومه تبل ما نطلع بره الذات

عسكابات . حسكايات

« كانت الجدة بكل ما فيهسا من احساس

كات نحكى لى ع الخياله وع الحراس ،

و * الانسدال » اللي بياكلوا م كبد الناس،

کات دمعتها تحتسار بین جزر ومد

لسا اسألها كات بتسرد

لكني ساعات

صنيت بالجدة تدارى على لمنا اسالها ...

دسيت بالجدة تسد ودانها لما احكى لها

بميت ليهسا

ولئيت النظرة ننني منيها كات مذمولة وعرفت بوبيها ان حكايتي ، بدفونة طفسولة وأن الفسولة باعبرها كانت سد مايةا وبين الشيسل وأن الأمس بيسولد بكره بس تحاول ، تغرس سوته به ودن الهبس تعلى بأعلى ما فينسا وندن لاهل ماكل البنيسا نحس ! طول با بتسمح للكرابيج موق ضهرك ترسم تهسرك . عبرك با انت م ننزل نهرك لو بترد الضربه لوجه عدوك تكسر سبسيفه مش ح تضومه تأ سكة بكسره توم واتبعد ." وانرش شبسك جسر وعدى كل العنيا بتستنك وناويساك بس تحساول ، ولوى الفارس عنق حسسته وأتلكه ... من قبل ما يبشى ... أن المعرج تمسمام في مكاته بقرامه الاستنبراء لوح ليئسا وطار

. بعد ما سباب في مندور الناس عنواته و

.



مسلاح كمال عزام

باللي أتت مش عارف طريق ٠٠ غير الزعيق ٠ باللي أنت مش لاتي الدقيق ما دودة القر اللي باللي ٠٠ ه ، مش لاقي نك مترخيش باللي انت طول عبرك بتسأل .. كيف تعشى! ياللي بنزرع ليل تهار صدار وصبر باللى نهارك مشنتة والليل حداك سجان ٥٠٠ وفير باللي بقسم عن حاجات لسة ما تعرف طعبها . ياللي بنجنى الوردة لسيادك وتفسك مرة واحدة تشمها ه عيش عيشة أهلك يا حزبن ، هوة أنت مين . . واللا أبن مين . روح اتفلق . . دا الحق حق . واللي يبص لفوق يدوخ . واللي يدوخ بيروح هدر . خلبك تنسوع . واللا أنت مايز ابنك المولود يجوع ٤

في ذات صباح .. دوى منوت في الغابة مال : قال باقاس ٥٠٠ ٠٠ أصل الكلام ده كلام عبال مايهمكوش وش الهاموش مايهمكوش ، هزه بن صوب الرصاص تمحى خلجات الوثموش والمهاس راح يندنن --ــ تحت السلاح ــ جوه الرموش مادام في ايدك صولجان والتاج على رأسك كمان والنينبان ٠٠ .. واتف على الباب الكبير بيهز نبوت الغفير ويقط من سندره السكلام وبنز من عبنه الشخير مادام داهوه واقف با ناس مايهمكوش ٥٠ مايهمكوش الدار أمان ٠٠ الدار أمان مادام عليها الديدبان

* * 4

اتوزعوا . صوت الضبير قام وانطلق . والوعي تايم . . بالدنا . . ٠٠ في عين ولادنا . ، ستطلق . وأغلن يعنى من النهاردة هايكون حتيتي الحق حق . حتى أنا مش حق نبوت الغفير . ولا حق هذا الانعوان . اللي تام الصبح تال ، .. أن الكلام ده .. كلام عيال . دلوقت صار وشي الهابوش بيلم ملايين الوشوشي ، وبخلل منوت هذا الحياس حسوه العيسون . . بش ف الربوش ، ويهز اتوى صولجان . طوقتي صوت الديدبان مايير عشاوش ، يش اسبعوا : يرضك ها التولكوا زيهم: مايهبكوش ٠٠٠ مايهمكوش وماتخجاوش ٠٠ لما يسبوكوا الهابوش !!

والحرمه من بمنك تضيع وتبتم الولد الرضيع . خلسك تنسوع . خليك تنوع . * * * الكلام نط النوبه دى ويا حبأت العرق • لما العيال اتبعزتوا وسمط المسواري ٠ لما اليقط عرفت نقول معنى الكلام . لما العباس ،، صوته برق ، لما النبوع ويا العرق رسبوا بريشة الهم ٥٠ لوحـــة يتضم حفاة رقص جوة الحزية . اللوهة نبيها السود كنير اللوحة متخاطب قلوب الناس وبتقول للضمير ان المسير بالشسكل ده هايكين باناس أسوأ مصير

إيا الأمل والباس تاني . .

.. في عين ولادنا اتجمعوا

وعلسي النوامي وق المسسواري

واتوعدوا الانتين سوا

بوبي اليتم

غذري لبيب

زئير البحر طوال اللبل ، احال ساعات النوم الى كايوس يقظ ، ارقد تحت البطاطين ، احاول للبة شستات اطراق الظجية ، الخيبة سستر خداع بن الوهم الكاذب ، انا كالراقد في خلاء بلا غطاء ، كأنى خوا ، ملق على النساطيء ، كشيء محنه الماد ، الخيبة بيضساء ككنن ، كالحجر المجيى الذي نعمل طوال اليوم بين طبانه ،

ننهى نوة ، لبيدا أخرى ، كالمالم فى أول الزمان ، موم أن كان بلا شطئنن ، بحن نستكشف أعمق الزمن السحيق ، بعد أن طغى بعض منه على سطحه ، الشمس تشرق مرهته ، تقطع عليها قطعان السحب طريتها ، الطبيمة نمطر سيولا بجناح كل فعل أنما ، فنمود نبدا بن جديد ، الإبتر المى تحفرها للنعرف على الخسام ، نفدو مسسائد مياه - يرهتنا نزحها ، نبسدو الاشياء بلا بدايه أو نهلية ، كل بداية تتلاشى والنهساية لا تمين ،

عندما اعود الى المسكر فى نفس الموعد الذى اعتدته ، الانى تعية ترحلب ، غدت مع الايام رسمية آلية ، احاول ان اقرا وقد انفردت بى خبينى ، نهرب الممانى من سأم النلاوة ، تصبح الصفحة التأثية كالسابقة، نفتد الاوراق بلاغمها ومعانيها ،

الرجال الذين يحبلون معى ، اكتسعوا من الصخر جهامته 6 امنزجت فراته بعرتهم ، نصبخت وجوعهم بلون البرونز ، انتقلت خطسوطه الى سمانهم ، نعضت حدة السحن ، خلف تلك التشرة الظاهرة ، تلق واشواق من الاعماق ، اسر البعض منهم تتيم على مسيرة الف كيلو من هذا المكان، الخطابات تصلل الاب والزوج المفترب ، بن افراخ تثبتظر الرزق مالاح الشن ،

الشاطىء مهجور ، مهجور ، بلقع خلت منسه الحيسساة ، ذهب المسطنون واختى المسسودون ، أشسجار النين الناتئة من المسسفر والتربة غوته ، بلا أوراق أو شار ، كشواهد توصى بالوهشة والبوار ، البشر هنا جزء من المكان ، في زمان غير الزمان ، بدو جمعوا خيشسهم

أيلم هجية الشناء وسكتوا الدور ، رجال يرتدون في الشبس أن بزغت، وخلف الجسدران أن غلبت ، نسساء يرعين الغنم ويحيان كل العبء . وكلاب حراسة لا تعرس شيئا ، هم جيرتنا ونحن نقطن أرضهم ،

عقد السائق معهم أو اسر صداقة متينة ، انه انسان حنون ، تختزن جوانحه نيضبا من العواطف ، احضر منهم جروا اصغر في لون الرمال البراقة ، فرض الطفل ننسه سلحظة وصوله ساعلي سكان المسكر ، بدأ في اول الامر ، ينشمم كل ما يراه ، الناس والاشياء ، كان بهز ذنبه ، فيتراتص جسده في رشاقة ، نج فيه احسد الممال ، عاندنع مرعا الي السائق ، ضمه الي صحيده ، وانغجر الباتون في ضحك صحيب ، جال الجرو بعينيه في الجمع دهشا ، عندما أحس الاطهائيان ، عاد ذبله الي الرقم ، قال السائق ، هو يعرفني منذ ولد ، كنت الحصم عند ذبابي الي العرب ، ببعض الطعام والملاطنة ، ربت عليه مهدنا ، قام وهو يتول ، ساخذه الي خيني ، انها ، هنذ اليوم ، بيته الجديد ،

صدر « بوبى » صديق الجبيع « انيونة المسكر » . نجع في أن ينال نمسيبا وانرا من عواطف هؤلاء الرجال . أصبح هو الذي يسرى عنهم وبداعبهم . الا أنه احتفظ للسائق ببكانة خاصة . كان ؛ عندما يعود الى المسكر ؛ يدور حوله ؛ يتوسل اليه أن يحبله . نيضهه السسئق الى صدره ؛ يربت عليه ؛ يهبس له بداق الكلمات ، ثم يتبع « بوبى » الى جوار» ؛ المام خيبته ؛ أو تحت سريره ،

عنديا نصل المسكر ، عائدين من موقع المبل ، يبدأ اعداد مائدة الممام ، لاحظت في الأيام الأخيرة ، وجودها معدة ، ساعة وصولنا ، عجبت لتلك الهبة الطارئة ، قال الطباخ وهبو بينسم ، انه « بوبي » السغير ، لاحظ انه مهمسا كان عنك ما يشغله ، عائمة ينطلق عجاة نحو الطريق المؤدى الى المسكر ينبع ، يجرى ما بين خيبة المطبخ والمدخل ، عالم السيارة بقيادة صلعيه ،

قال الساعى وهو يبلا اناء الماء في خيبتى ؛ حدث اليوم ابر بذهل، هزرت رأسى متسجما ، بينبسا أخلع ملابس المبسل ، قال ، جاءتسا اليوم أم « بوبى » توقفت استجع ، في البداية ، بدت المسالة مادية . كلبة تتشبم المكان ، حتى خيبة السائق ، كان « بوبى » حبيسا داخلها، أخسد في الصراع حتى فتحوا له ، كانت الكلية قد ابتعدت طيلا ، تبعت على مؤخرتها ، مدت بوزها الى الإمام في ترقب ، انطاق « بوبى » نحوها» يهز نصفه الخلفي حتى يكاد ينظع ، ظل الاتنان يلتنان بعضها المعنى يفز نصفه الخلفي حتى يكاد ينظع ، ظل الاتنان يلتنان بعضها المعنى نفرة ، أخذته أبه الى مدخل المستحر بعيدا عن العبساق ، خاهوا أن

تذهب به . بتيت ممه صاعة من الزمان تداهبه وتلاهبه . كلت اعرفها . اراها على الدوام قرب دار جيراننا الاعراب ؛ نتبع على العربة ، محيية كلها مرزنا بها ، فيطلق السائق نفير السيارة ردا على نحيتها .

فى المساء ، قال المسائق ، وزع العرب باتنى ابنائها ، اعتقد انهسا مستاتى كل يوم الى المعسكر ، لم يعد لها غير « بوبى » ، وقد هدث ، والحبت الام على زياراتها اليومية لابنها ، كان ينتظر تلك اللحظاالت فى لهنة ، غان تأخرت — وكان فلك امر غادر سيظل بجرى حاثرا هنا وهناك حتى تصل ، غينمرغا معا الى مكانها المعتاد بعيدا عن العيون ، ثم يعود بعدا انزيارة ، سعيدا منتشيا ، يداعب الجبيع ويلاعبهم ،

استيقظت في الصباح ، وإنما احس مثقل بجثم نوق صدرى ، رائحة الهواء تعبق بالرطوبة ، « الأزيب » يكتم الإنداس ، السائق بهبرل من آخصر المسكر ، قال ، حسدث شيء با ، تسلطت ، اي شيء ؟ داخلني التقق في هيئته ، قال ، لا أدرى ، قنز « بوبي » منسذ لحظة نحسو باب الفهية ، ظلل يغيشها و هو يئن ، قلت ، ربسا أراد الخروج ، قال ، فتحت له ، فلطلسق الى حيث كانت تلقساه أبه ، أسرعت بحسه أرى ما المكلية ، كان « بوبي » يرتكز على خلفيته ، دافعا راسه الى اعلى ، ينبح صسونا محطوطا كالمويل ، قلت ربها يقالم من شيء يوجمسه ، هز السائق رأسه ، قال ، شيء ما حدث ، ساذهب لأرى أمه ، قلت ، ولم أبه بالتحديد ؟ ، قال ، أحس، با في داخله ،

عاد بعد نصصف مساعة مكتمر الوجه حزينا ، قال ، قتلت أبه . طاردت تعلبا ، نستطت في بئر مهجور ، دق عنقها نباتت على الغور ، ضاق صدرى حتى الاختناق ، سساعة قفز « بوبي » في الخيبة ، كانت انفلسها قسد خيدت .

هندما غادرنا المصكر الى موتع العمل ، كان « بوبى » ما يزال فى مكته ، يطلق ذلك التحيب الرهيب . امسابنا الوجوم . مررنا أدام دار، العرب . كانت صامنة كثيبة . لم يطلق السائق نفير سيارته كما اعتاد .

عند أوبتنا ميكرين ساعة الظهيرة ، كان « بوبى » يرقد في مكاته ، علمنا من العبال أنه لم يفسادره ، نزل السائق من السسيارة ، حيله في حنان ، ربت عليه في رقة ، هيس في أذنه بكليات عزاء حزينة ، أنكشي « بوبي » سبتسليا ، يثن في خلوت ، لمت في عيني السائق عبرات ، أوسكت أن تسسيل ،

شعسر

.. asl...

معود سأيهان

کل یسوم ۱۰۰۰ تبد الدینسة اطرائهسا تستضیف حتسولان، ۱۰۰۰ وتنبحهسسا وتصید القسری

* * *

كسل يسوم تصير الشسوارع اطسول والليسل اطسسول والفارغون بطيلون اشسجارهم بينمسا انفساط ينمسب في الطنين وتلتف حسولي حبسال المغنين ؟ ينتف حسولي الدخسان علقب والي غرفسة وأنكر بالسمنوات التي خطفتها المدينة من مقلتي

المسكر بالورق المتصسارع ،

بالكلمسمات النبيسة ،

والكلمسات الفيية ،

اضحك ... هين اراني وهيدا

اتلب ق راحتی هسلالا

وانتظر الريح ،

والصميحة النبوية ،

اضححك وووو

حين تبد المدينسة اطرافها . . فأهدد

اطلق مين المرايا خيسولي

ارتبسدي معطفي

ولا الزهسزج ٤

لا اتحتس

كى السم النجسوم التي سقطت من جنوني

فتسط اتسطى

وانتظسر الصيف أو زوبمسات الشستاء ،

وانتظىر القيسيهاد . . ،

أفتش . . بين المسلايين عن واحمسه

كان حتىلا ، ، ،

المنتش عن وردة

توقسظ الريسم ،

تتطع السائرين من النسوم 3

تطلق اشسجارهم

فالنسلم

أتنام طيبسلا

واتجسب طلسلا .

مكازيادة

فتراءة فنسكتاباتها الفلسفسية

لتبدعيد الخيم عفية

OD

ه. تظهره مي زيادة في تلريخنا الادبي الماسر بسبهت عديدة تجمل لها مكانا مبيزا في تاريخ الادب العربي الحديث و لا تضعير طلك السبات . في نحونها عناة انتحبت عالمها > كان تأسرا حتى تلك اللحظة على الرجال؛ وبرزت في عالم الصحائة والادب . وكان لها صالونها الذي ارتاده غالبية أدباء وكتاب بل وبعض علماء العرب في العشريفات والثلاثينات من هسذا الترن ذلك الملتني الذي صور وكانه جزيرة هـ حضارية في صحراء بجنبة تارة ؛ أو باعتباره تصر غضم في ترية كبيرة بائسة هي مصر ؛ بينما كان في حقيقته صورة اخرى لما نجده لدى مدرسة لطفى المسيد والتي اتامها في فصول جريدة السياسة ؛ والتي أخرجت لنا طه حسين ومحبد حسين ومصطفى عبد الرازق ومي نفسها ؛ أو ما نجده في الجليمة الأهلية الوليدة ، والتي كانت مي ايضا من طلابها التلههجيز .

 ه لقسد ارتبطت مي زيادة التي تسعيت من لبنان مع والدها الى التاهرقب وقد كان المئتفين الشواهب بالقاهرة فيطلع الترن دور ساسه في التقافة والمسعافة المربة ٤ ويختلف اسهام كل منهم حسسب طبيعة

رُوعُ عدرس فلسبقة ... الثانية وليمة القباعرة .

وميول الصحيفة التي يميل بها ٤ أو قل حسب القوى التي تعبر عنها تلك انصحيفة . أقول ارتبطت مي ووالدها صصاحب جريده الحروسة — ولامم مصريقه النماهضة وجنحها الليرالي الذي قاد الثورة الوطنية في ١٩١٩ والذي قام بحركة تنوير عامة تبتلت في اتامة الجاممة الممرية واشساعة نوع من الثقافة العتلانيسة الجيدة عن طريق كثير من الصحف الحرة(١) .

. هنا وهناك كانت مى زيادة . . . ، يرتقى اسبها فى ازدهار فى المواقع : تكتب فى المحروسة ، وفى المتنطف ، تخطب فى الجابسة وتاعة وست هول ، نجوب المنتسديات الثقافية والفكرية تتحسدت عن الاخاء والمساوة ، ندعو للتبكن وتشيد باللغة المربية وفضلها فى صالينها الاببى المعيز ، وفى حوارها ونقائسها فى كل لقساء ، فى ظل الحركة الوطنية التي تشمل مصر كلها والتى كانت مى تعترف دواما بفضل هذه النهضة لوطنية العلمة عليها وعلى ادبها ، تقول فى حديثها الى طاهر الطناهى ـ كهسا العلمة عليها وعلى ادبها ، تقول فى حديثها الى طاهر الطناهى ـ كهسا الإولى التحت بالجابمة المصرية القديمة تكتبت ادرس بها تاريخ الملسفة العربية وعلم الأخلاق على المستشرق الاسباني الكونت دى جلارزاء (ا) وتاريخ الأداب العربية على الشيخ محمد المهدى وتاريخ الدول الاسلامية للشيخ محمد المخدى الكبرى وقامت الحربة الوطنية المربية . . . وهنا كانت يتظتى الادبسة المحيدة والخلق الجديد الذي المديدة والخلق الجديد الذي المديدة والخلق الجديد الذي المديدة والخلق الجديد الذي المدينة بروحه » .

وتؤكد على هسذا التأثير مرة ثانية بتولها: « استطيع أن أقول أن أم ما أثر في مجرى حياتي ككاتبة ثلاثة أسباء: أولا: النظر الى جهال الطبيعة ، ثانيسا: الترآن الكريم بفساحته وبلاغته الرائمة() . ثلاثا: الحركة الوطنية التي لولاها ما بلغت هذه السرعة في التطور الفكرى »(ة) .
 حكفت كاتبة أدبية وشاعرة إلى حد ما(ه) كيسا يعلم كثير من المطلعين على كتاباتها وآثارها وكاتت فيلسوغة وتلك ناحية هامة في حياة مي ناحية جهولة نبيط عنها اللثام في بحثنا هذا .

(4)

 ماتت مى من أبرز طابات الجامعة المرية التديية ولا بذكر لنا التاريخ القريب اسماء من درسن منهن في الجامعة ، وقد كن بالطبح تلة في ذلك المهسد - لكن مى كانت من هؤلاء التلة اللائي تركت عليهن الجامعة بصمات وبصمات ، لقد كانت طالبة معيزة كما يقسى علينا واحد من ابرز طلاب هذه الجامعة وهو الدكتور زكى مبارك ، الذى كان واهدا من سبعة نالو ادرجة الدكتوراه من الجامعة التدبية فى الفلسفة وكانت مى منافسة توية به ، كما يخبرنا هو فى مجلة ٥ صوت الرآة » فى عدد خاص ٥ بمى » بعنوان عروس الدب النسائى فى هدذ! الجيل ، وهى فتساه عرفها جيدا عقد كانت رفيتنى فى الدرس ، وزييانى فى طلب ادب ، والفلسفة بالجامعة المرية .. » بقد كانت مى منافسه خبارة كيسا يظهر من نفس المتل الذي يكسرر غيه عنها .. « وذال لى بالجامعة المرية قيه ١٤٠٤) .

ونتوقف قليلا داخل الجامعة مع « مي » التي تدرس الفلسسفة ، والتي نعطى لنسا وصفا لفتيات الجامغة في هسفا المهد كما كتنت معهن منتول : « كنا نجميع هناك كوتيز دولي التأم لمقد الهدنة ونتربر شروط المسنح أو كوثير نسائي غرضسه المطالبة بحقوقه والمجاهرة بيبدئه ، على أن الاحاديث الدائرة بيننا لم تكن لندل على شيء من ذلك لانها كانت متنصرة على اخبسار الكونسرات والمسينها والازياء وأشكال البرانيط المحديثة ، وكان يتخلل هسفه الترثرة النسائية المحضة فسحت طويل « بدب دبيه » « . . في كل موضوع ، جذبت الحرافه نتانان ، فكيم اذا المسائد المحديث النسسا ي أن السيدات الما بصغير جميعا ولا تتكلم منهن واحدة ، وهذا اندر من الغادر . والما يتكلين جميعا في آن واحد ولا تصغي منهن واحدة ، وهذا اندر من الغادر .

. لتد كانت تضاف هي عن هؤلاء ؛ وكان لها تبيزها داخل الجلهمة ولها دورها كيا اشارت الى ذلك السيدة هدى شعراوى رائدة النبخسسة النسائبة الحديثة في بصر التى تذكر في حفل تأبين مي أنه : ﴿ في نسسهر ابريل سنة ١٩١٤ نظيفا سلسلة محاضرات للسيدات في الجامعة القديمة وبينها كنت أغادر القاعة ؛ عقب القساء المحاضرة القيت فتاة لفتت نظرى برشاقة حركتها . استوتفنني تلك الفنساذ قائلة . . . سيعتى هدى : أنا بعجبة ببشروعك ، يقدرة لجهودك لذلك اضع نفسي تحت تصرك لا نظنيني صفيرة لا استطيع معاونتك . أنا كاتبة وشاعرة . أنا اكتب في الصحف والمجلات أنا « مي » لابد الك قرات شيئا لي الا تعرفينني ؟ (٨) .

لقد كان يعرفها كل زبلائها في الجليمة يقول اشهر طالب وبدرس وعبيد للجليمة وللانب العربي : « لقسد عرفت مي » سنة قبل الحرب الكبرى وعرفتها في الجنيمة المصربة القديمة في حفل كان يتام لمستبقنا الاستاذ خليل مطران ، وكانت نتحدث فيه الى الجباعات لاول مرة فيسا المن وسبهنا نحن طلاب الجابعة لاول مرة في تاريخنا ايضا صوت فتساة الخل وسبهنا نحن طلاب الجابعة لاول مرة في تاريخنا ايضا صوت فتساة

تقصيدت الى الجياهير وكان صوتا عنبا لا يكاد يبلغ الآذن حتى بعسل انى التليب وتطلت النفس بهذا المسوت وابتلات التلوب بمساحبته في احاليث اولك الشبان عنبا كانوا يتحدثون بعد أن انصرفنا عن المحفل...

 واعتفر المدينا الأستاذ بطران فاتول لمل هؤلاء الشبان من طلاب الجابعة قد تحدثوا بعد العفل عن مي بلكثر مبا تحدثوا عنه هواً!) .

 م. ويؤكد طلبه حسين على صورة « من » طالبة الجامعة الجادة يتول : « واعود الى مصر غاراها طالبة فى الجامعة المصرية تخذك الى الدروس مهما يكن اسسحابها ومهما تكن موضوعاتها وبنذ ذلك الحين لم إراها الا مشتقلة بالعلم طالبة له فى بيتها ، وفى الجامعة وفى كل المظان . التى كان البطم يطلب نبها ، ثم مسافرة الى اوربا الذا سمحت لها الغرصة لتسميع العلم فى سويسرا أو غرنسا أو ابطالبا وغيرها » (١٠) .

والسمة الهلة في تكوين شسخصية « من » والتي يؤكد عليها المسلم الذي إسبة الهلة في تكوين شسخصية « من » والتي يؤكد عليها السلون الذي إسبة نفت عمور بنسداد والادبية المستركة بين الرجال والنساء بحد أن انتخبت عصور بنسداد والاندلس به من التغلسف وانتكي المتلائي يتول : « والشيء الذي اسجله هو أن « من » قد تأثرت كما تأثرنا أحد في شبابنا بحادث بسيط في نفسه كل البساطة ولكنه بعيد الاثر في حياة كثير بن جيانا هذا الحادث عبو محاضرة التاها استاذنا الحيد لطني السيد في نادي المارس المايا عن أبي الملاء » وما أكثر الذين سيموا عدد المحاضرة وما لكثر الذين تكروا فيها ولكن هناك قوما سبعوها وسبعوا العديث عنها علم ينتمن تكروم غيها حتى اخذوا أبا الملاء على أنه موضسوع يضح أن يفكروا فيه) من مقد أخست أنه موضسوع يضح أن يفكروا أبيه ، من هؤلاء (من) مقد أخست أن المالاء الذي اللهرة للدي بالته البيانا على أنه شيء يجب أن يفكر فيه ، عكرت فيسه عبات على تتبع ما كان يكتب عن أبي العلاء ، وما التيتها الا تتحدث في ملسفته وتشاؤيه وفي مزانه »(١١) .

 المتنين المعربين في هذه الفترة — الذي يصفها « بالأدبية الحرة » يتوله :

لا كنت التعبد الى « مى » ونلفذ في الحديث عن الاداب أو الاجتساع
تتعبب من قرة تفكيرها وأبرازها للبعائي المقيقسة والآراء الجريفة التي
لم يكن احسد من قرائها يدرى انها نؤمن بها أو تفكر نبها ، فقسد كانت
في جبيع مؤلفاتها تبسدو (ظاهريا) وديمة يقطر الحنان من قلبها تتجنب
الزوايا الحادة وتسسلك الطريق المستقيم ولا تحرف عن القواعد السنية
في الادب والاجتباع ١٩٧٠) ،

. وقد كانت اهتهاهات من الفلسفية الطبية واضحة لدى معاصريها يتبينها المتف الواعى ، فبالإضافة لشهادة كل من طه هسين وسالابة ، بين الاستاذ محبود يوسف انها « كانت تندرد بأسلوب يجبع الى انرشاقة دنة البحث والاستثناج ، وكان السلايها بيت بصلة وثيقة الى الرساقة والهدوء الطبي شأن أولئك الذين انتطوا للدرس ووهبوا انفسسهم للعلم ، وكانت من في كثير من أبحاثها نتحو بنحى الفلاسفة في كتابتها وتفكيرها بتأثير نميقها فحراساتها الفلسفية والادبية والماكن الراء تصد المكار حديثة وتصاح أن تكور رؤوسا لنواح من التفكير جطنها بحق من أعلام الشتافة ومن قادة الراي في العلم المربي » (17) .

* * *

بردة واضحة عن الحياة الابنية والتنانية في جبر ، بما بنيا من الحقاق المبردة واضحة عن الحياة الابنية والتنانية في جبر ، بما بنيا من الحقاق الني قد لا نجدها في الكتب ، كتب البها المتبلد وانطون الجبل وجبران ونظران ولطني السند وكثرون كتابات تقصح عن اعتبلت هؤلاء الإملام المسئلة النين ونسا يفكرون ليصح أن تتباوز هذه الرسائل الجانب الشخيي المسئلة النون بمسادرا الحيساة المكرية ، كتب البها الطون الحيل في الارادة في المكتبة » وكانت من وتناسخ تتردد على الجاببية الحيرية عنوانه لا غرقة في المكتبة » وكانت من وتناسخ تتردد على الجاببية المحرية المبردة المجردة المجرية المبردة في المدرك من المبردة المبردة والمبردة في المدرك في المدرك أن المواطنة المبردة والمبردة والمبردة المبردة والمبردة المبردة والمبردة المبردة والمبردة والمب

وريانا المناء تنويو الزَّلِمال بإن المثاقة الألهالة قليم بداه زَّمَمْ يُخَدُّ

الميسال مناة شاعرة ، وتبجد أرواحهم بنفسة لم يعرفوا منها الا الاسم، وليده جبل الزيتون وربيبة جبل الارز تنشر مآثر عظيساء ابنساء المسسين بلفسه سكان المضارب ۱(۱۵) ه

منهاذا تالت عن الجامعة وعن (غرغة مكتبها) ؟ وماذا كتبت حتى .
پتوقف انطون الجبيل محسرر الاهرام ليشيد بهسا ويثنى عليهسا لا من
البداية نقـول ان الجامعة باننسجة لمى لبسست غقط مكانا الدراسة ،
بل هي مهبط للرحى وفكرة التابل وعليهسا عقبت آمال كبار سه تحدث
عنها . كانهسا تتحدث بلسان الابهة المسرية كلهسا وهي تقسول * يتسال
ان في المسالم نحسو تلثماية جامعة (١٩١٥) . ولكن الجامعة المدرسة
حسدات هذه الجامعة . . . أنهسا مفتوحة للجبيع ولا تقلل من فنسلهسا
حسداتة منها . ان كل صغير مسستودع آمال كبيرة لان له قابلية النبو
والنائر . . . ليست الجامعة بنبرع علم وادب لطلبتها وطالباتها محسب
بل هي مهبسط وحي لي حين المفهسا قبل ابتسداء الدرس الذي ابنغي
حضوره بدقائق اقضيها بالانتظار والتابل » .

. وتصف لنسا تابلانها في غرمه المتنبة وكانها تقدم لنسا تدليسلا وشخصيات الكتاب والفكرين الذين تزين صورهم جدران هدفه الفرقة تقبول: « انا الآن في غرضة صغيرة تابصة لكتبة الجابسسة ونيس في هدفه الغرفة من الكتب الا ثلاثة اجهل اسمها ولفتها الابيسان غفيت تحت كتلب رابع من تأليف مارمونقل وهدو الديب غرنساوى لسم يتفوق في موضوع من الموضوعات الكثيرة التى عالجها بل اكتنى بالإجادة فولتي وروسو الذى حساول تكوين مجتمع جديد بقلمه القسسادر البليغ فولتي وروسو وفولتير الذى كانع التبيون الدهرية براس تلهده الذى في يكد يلبس القرطاس لرشافته وغفته حتى نفذ كالمسهم الى اعباق الافسكار يلبس القرطاس لرشافته وغفته حتى نفذ كالمسهم الى اعباق الافسكار الحرية المنسبة الخسائدة فجسسر بوسي تفيف » كليسا رايتني وحدى في هذه المفرفة شعرت بأن في وجوهها موسي معجوع أرواح النوامغ الحاشرين هنسا برمسومهم وخانسسة الافكار المطلة من احدقهم.

ولكن لنتابعن سيرنا في الفرغة ٥٠ في منتعبف الجدار الى البين صورة هوجو في شيخوخته ويده تحيل جبهته المنتلة بالأسكار العظيمة ٥٠٠ والى شسمال هوجو ارى الفيلسوف ديكارت الذي قسسال فولتير في وصفه أنه جمل العبيان بيصرون لأنه بين للقرن الخاسى عشر

أغلاط القرون الخاليات وجمع خلاصة تعاليه في جبلة والصددة : 8 لتبلغ الحقيقة يجب أن تنسى مرة في هياتك جبيع الآراء والاعتقادات التي شبيت عليها ثم نقيم أسسا جديدة لآراء واعتقادات شخصية .

. و وتستدرك « مى » كأنها تنجي وضموع من أهم موضوعات الفلسفة وهى تهتف « سبحان الله ! ألى شمال ديكارت أرى بوسويه(١٥) ترى ماذا يتسول ديكارت أبوسويه في ساعات الوحدة وبماذا يبيسه الاستف اليسست لى سميل الى التجسرد من جمدى حينا المسمع حاوراتهما ولو مرة واحسدة الأعلم كيف يتناتش الدين والعلم في عالم الاروام ! .

 م على يدين هوجو مولير الشساعر المنتقد المسحك الذي ملا تاليفه تحت لهجة الاستخداف والظرف والتنكيت انتقادات اجتباعية وعليية ودينيسة ، ، وعلى يدين موليير وجسه نحيف جسداب يعبر عن شسخصية عبقرية بن هذا ؟ . . تقسول مى . . « لو نسى مسسورك كتابة اسسيك تحت رسمك ، لو درست آثار فكرك وعلمك وانتقادك وطبس الزمسان كل ما أيده علمك ، لو أكلت النسار وجهك غير مبقية الا على شمنيك لعرفتك يا غولتير) يالفيك من لم هائل في كلايه هائل في بسمته حسائل في سكوته حتى في سكوت المسسور ،

. وهلى الجدار المتابل لجدار فولتير صورة فينلون بؤلف كتاب «البياك » الملوء بالانتقاد الدقيسق الخفى لحسكومة لويس الرابسع عشر وللملك العظيم نفسه » . تلك هى الصور التي أشارت اليهسسا مى وملتت عليهسا ووجدت في أصحابها من ادباء وفلاسفة سه صورة اصحاب الاستنارة والتحرر المتلى والاجتهامى ، لم تلهم هذه المسسور اسساء أروايات والمؤلفات ولا يوضوعات كتاباتهم مصرحية كانت أو أدبية بل كانت انطباعاتها منهم ندور هسول نقدهم الاجتهامى هكذا رأت نبسكارت ومولير ومولتير .

. تلك هى تلبلات مى في « غرفة الكتبة » في الجليمة المسرمة . ولا شك انها كان لهسا مكان الهربية ولا شك انها كان لهسا مكانة رفيمة في نفوس زمالاتها بدليال انهم انتجوها لتبليلم في النساء خطبة باللغسة الفرنسية في تكريم استاذ الفلسفة الكونت دى جسلارزا في الجفلة التي التلوها له مساء ١٣ امريل سسنة ١٩١٧ في حديثة فندق شبرد ببناسبة انتهائه من تدريسهم الفلسفة عند اليونان(١١) . ولم يتردد استاذة الجابعة وطلابها في تكليفها بالقساء خطبة وداع الشسيخ

محبد الخشرى استلا تاريخ الأمم الاسلامية والشيخ محبد المدى استاذ تاريخ الآداب العربية في الحفلة التي النيت في منسدق شبرد في آخسر كانون الثاني ١٩١٨ -

* * *

.. ترى ماذا تلات المام استاذ الفلسفة المستشرق الأسباني هجلازا الاسباني ونفلك الجمع المحتشد في فنسدق شبرد من المكرين المحريين وبينم سفير السبانيا وقنصلها في القاهرة دون كريستسويال فالين ، وممسيو دى كلريوس — أن من تبدأ حديثها بتسول الفرنسين أن اسبانيا أم تبعيث اليم الا بملكات مساهفت ، أما نحن أيها المسادة ، فقد عرفنا أسبانيا وقد أعجبنا بها ، عرفناها بين أعطنهم من بنيها إلى المسالم الروساني من فلاسفة وفقهاء وخطباء واباطرة ، عرفناها بآدابها وفنونها وبلفتها الموسيتية المغنبة ... الا أن لاسبانيا حسنة خصيصة علينا تحن طلبسة المديدة المديدة لا تقابل الا بجبيح الثناء ، فلتص أذا أسبانيا الكريمة الجبيلة في شخص استاذنا الاسباني (١٧) .

. انها نتحدث برارة النفس المنقسلة بهدوم الجهال والتخلف مشبهة تلريخنا في بداية القرن المشرين بالقرون الوسطى في حديثها عن البعث المعتبد وهي تحيي استلاما قائلة : « ليها السادة ، تاريخ القرون الوسطى الذي انفهي في أوربا بابنسداء القرن الخلبس عشر يكلد بهند عنصنا إلى أواخر القرن التلبيع عشر ، . البيبية عشد المستوات الأولى من القرن المشرين أشبه شيء بمهد القرون الوسسطي نظراً إلى حالة المسلمة ؟ . . الشسعب هنا مستودع ظلام وجهل ترتع في ربوعه الخرافات والشقاء ولا اظن أما ينقصنا هو اختسراع الطباعة لنبخل الشمة المسكر مع الكتاب الى تلك النفوس الفاتية . ولكن ننتظر لنبخل الشمة المسكر مع الكتاب الى تلك النفوس الفاتية . ولكن ننتظر الوقت الماليات التعليم الإجبارى ، ننتظر عمل المدارس الابتدائية منها والطبا انتظار وريادة غيرة (وحملي في الرؤوس الممكرة وزيادة تحفز في الموقوس المالية) الرؤوس الممكرة .

 اشتهر أحد الرومان بكلية رددها سنوات طويلة وهي : هلتهدم قرطلجنة » وفي نفس الفئة الراتية عندينا لبنية ثلبتة وهي ا علنه سلم الجهل » وانها نهسدم المدائن بتنسابل المدانسع ، ولها الجهل فظللم ، والظلام لا يهدم الا بتغلب النسور .

النور! من النور! نريد النور دواما وفي كل مكان! نريد ان نعرقة ذل المبودية ؛ كي ندرك عن المسرية ! نريد أن نكسر تيسسود الرغسلم

كي تدييد نواتنا اختيسارا بواجبات سابية . نعن نعام أن دييسود الحرية أوغر بن عيسود الظلم عددا ، وأرق نوعا ، وأواجم وطاة ، ولكن في تبود الظلم اذلالا ينسحق الشخصية هابطا بالانسان ألى تحست درجسة الانسان ، وفي عيسود الحسرية عزة تطو بالمرء الى تبة المظبسة بنصيره انسانا كابلا يتسوى على النظسر بليسا في وجه الانسسسائية المجاهدة قائلا : أنا ابنك وقد صيرني جهادي اهلا لهذه النبوة المتدسة .

. أن مى هنا لا تقبق عبارات أدبية ولا تصنع من الكلمات شمرا وأدبا أنها تحدد فكرة الجابعة في مقسول مفكرى مصر وألمهم في بعث (على جديد) أنها تبصر التقدم في نهضة تعقب عصسورنا الوسطى وتنف مع طبقتها البورجوازية الناطعة في تبسة لعظة الاستعداد للاستثارة المرتبة كما تعبر من ذلك أفكارها في خطبة ١٣ أبريل ١٩١٧ ومى تخاطب ف جلارزا » تثالة : أيها الاستأذ الكريم . . نمن حسزه من الفئة التي ذكرنا . ولقسد صدق فينا مثل أهل « اليوجا » الهنسدية التسائل : « أذا استمد التلبيذ جساء الاستأذ » . ساعة تنف نفوسسا حقرة عند أبواب المستقبل نتجاذبها عوامل الشك والرجاء فتدهمها حينا وقي هذه الساعة الخطيرة من حياتنا الادبية نراك عاملا يسدا بيد مع استاذذ جامعتنا الاناهل ومع نفوس غيورة الهرى تعمل لنهضنتا .

. وهناك في قاعة الدرس المستفرة هيث يدخل شفق النساء على مجل ، وتسرج المسابيح سريما ، كم استعشرت اشارتك الواسعة نوابغ الاجيسال يتوقد عطاردى ، ويرصاقة مكر قد اعتساد تسنم الذرى المقلية . نسردت بذاهب المتدبين بلسطا اتوالهم مفندا اراءهم شارها ما لايس بنها الاعجساز لمخصا نقد التقدين فاتيسا بالنقد عليهسسا جبيعا . ذلك بسلاسة وايجساز تكسوها بلاغة مبقرية قد تكسون انتهت الى الاسباقي كارث شيشروني .

. وبيننا بياتك يزيح حجبا ضربن بين المسائي والانهسسام اذا بالنفوس منا تشب مطلات على الساق جديدة ، فيلعلنا عطش العسلم ؟ وتأخذنا رغبة السؤال . . وروحك الكبيرة العالية منها نور وحكنه كلسا استنينا منهسا معرفة وشياء زادت تنفقسا وعدفتك سخية ؟ وديمة .؟ مسانية ؟ يتالق في تبوجها حيد العلم وهب الكبال .ه.

وَ مُرَاكُ مِنْ مَنْهُ عَلَى كُتِّبَ كُلُم اللهِ مِنْ مَعْمَالِهِا مِنْ المياة وَعَالاتِهِ اللَّهِ اللَّهِ عَلَيْهِ عَلَى بَيْنِ المُساتِ تَعِيلُهُ وَالْمُمْلُكُ مُعِيلًا ﴾ وتعارف بين أساوب وأسلوب وتعبير وتعبير ، لتنقل ألى لفسة العرب هسكة شيئيتها في الجد والتسدم ومناظريتها في الفصاحة والفن : الأغريقيسة واللادنية ، لكنها على شهرتهها لم تنتشر انتشارها ، ارتفعتا حيسا الى أوج الحيساة والمعظمة ولم يكن أن عبطت كل منها مع مدينتها ، أما اختهها الثالثة لفسة مكة والحجاز والعراق ، طهسا الطلبة ولهسا القسسر آن لفسسة ولا يزيدها كم الدهور الا فتسوة وجبالا لأن لفسة القسسر آن لفسسة خالدة(١٨) ،

 والنفة التى احببتها وانزلتها من علمسك الواسع منزل الكرامة حتى تعلكت اعنة السكلام فيها سوف نجسازيك جبيلا وسوف تحفسظ تعاليك بين كتوزها الغاليسات ، وسوف تفتسح كتابها الذهبي نك وتضم اسمك الى اسماء أبنائها الخالدين .

عاش الكونت دى جلارزا .

عاشت الجامعة المصرية .

ماشت نهضتنا الحديثة(١٩) .

 ، إن من التي اختيرت لتلتى كلمسة طلاب الجامعة إمام استاذ الفاسفة اختيرت لكونها فيلسوفة تنتثل كما ظهر من تحيتها الاخيرة إلى استاذها من الاستاذ إلى الجامعة إلى فهضة مصر الحديثة وثرى فى الجامعة نورا يهدم الظلام بالعلم والعقل .

. ان نبوغ ق مى » وازدهارها الأدبى يرجسع كما السارت عى الى الحركة الرطنية المعرية (البورجوازية) خاصة في جانبها المتلائي الذي ظهر في الكتابات الصحنية الحرة ونبها كانت تشمه الجامعة التسديبة من السماعات علمية نتجاوز جدران تأمات الدرس ، وقد اشرنا الى تلقيها دروس الفلسفة في الجامعة وعلى تأثرها بمتلائية أحمد لطفى السسيد واهتبامها الدائم بالفكر الفلسفى ، وقد صرى هذا الاهتبام بالفلسسفة في كل كيان مى سابحره سسلامة موسى في اجاديثها الخاصسة وادركه طه حسين في سلوكها العسام ويعكن لنسا ان نتتبمه غيبا القته من خطب وخطته من متسالات وسوف تعرض في الفترة التالية ما وجدنا وسسط المسطور التي كتبتها مى في خطبها ومتالاتها ثم في فقرات تالية ندين ونطل المتلبات الفلسفية المجهولة لمى .

. اهتبت مى زيادة بتضية المراة اهتباءا كبيرا ظهر فى تعسساونها مع رائدة الحسركة الفسائية هدى شعراوى وفى كذبيها الهسائين عن باحثة البادية وعائشة التيبورية كذلك فى خطبتها الشهيرة عن « المسراة والتبدن » فى النسادى الشرقى بالقساهرة فى ابريل ١٩١٤ . « نأد شرمى يزينه حضسور شرتيون ، ان تفس الشرقية نهتز طربا لهسذا المرتف ، وساتكم بصراحة وثقة كاتى الطفلة الأولى من عائلة كبيرة ذات لطسف وتسامح ، طفلة تتكلم بلا خوف ولا وجل مستسلمة لرعاية من حرابها ، مستبشرة بدلائل الانتباه البادية فى انتظارهم وابتسامة التشجيع المرتسمة على شفاهم » »

ماذا أقول! أن أغلاطون هذا تضى حيلته آسفا لأنه أبن ألمرآة وكان بصرح بازدرائه بلبه ، ويعتقد أن بن كان جبانا بن الرجسال في هسذا المسالم معند ولائته مرة أخرى تنقيص روحه في جسد حيوان أو جسسد أمرأة ، وما علم أغلاطون أن أبراة مستمام القلسفة الإملاطونية الجديدة في « مدرسة الإسكندرية » وأن تلك المرآة لا يبنعها شهببابها الفسفس وجبالها أزام أن تكون أعلم عليساء عصرها ، تلك هي الفنساه هبيائيا أبدة ثيونوس الرياضي الشهير ، الذي تعلت رجبا في شوارع الاسسكندرية في أوائل القرن الرابع ، غذهبت شهيدة عليها وأخلاصها ورغبتهسا في أمارا التعليم الإنلاطونية الجديدة(٢١) .

 ويتبن من ذكرها لوقف الفلاسفة ــ وقد اكتفت من بينهــــم بافلاطون ــ مدى المسلمها الكبي بتساريخ الفلسفة اليونانية وقد تلقت دروسها على جلارزا بالجلمة ، وان كان يجب عليها في هذا الموضيح الله موقف ستراط وهدو اكثر من الملاطون تعبيرا على الحط من تدر الراة ، الا ان الربط بين كل من ستراط والملاطون في تاريخ الفلسسفة يجمل كثيرا من الكتاب يورد اراء احدها على انها للاخر ، وصورة الملطون عندها تعبيرا عما تعتقد في الفيلسوف ، ليس باعتباره مفكرا ميتانيز بتيسا تنايا بعبدا عن مشاكل واقمه الاجتباعي ولكن باعتباره ذا يوتف اجباعي فالملاطون عندها لا لم يترك موضوع اصلاح سياسي او ادبي الا عاجمه رغة في اسماد المسالم ب الان نقيمته في رايها أنه ه لم يفسكر رغبة في اسماد المسالم ب الان نقيمته في رايها أنه ه لم يفسكر في تحسين حال المراة ولم يهتم بدرس اخلاقها ، وربما يكون هذا موقف مستراط . وكان يمكنها الاستشماد بها شدم الملاطون في جمهورينه من تصدور « شيوعي » للبسال والنساء ، في هذا التحسور الذي ترفضه الذاها الاجتباء ، وباطبع هذا نصور ترفضه معنا مي .

وبعدد أن تبين من موقف المسيحية والاسلام الذي سوى بين الرجل والمراة ترى أن النهضة النسائية تبتد بوييسا في أقاصى المسكونة الا أنها تعرض لوقف غولتي ساوهى تكن لكتاباته احترابا وأعجبا ساوتمه بن رايه في المراة وكم قال غولتي أن فكرها سريع العطب وأنه يتحظم تحطيبا أذا حاول استفهام نلبوس علمى ، غريب أن يقبل غولتي هذا القول وهو الذي استمان بليراة على غهم كتابات نيوتن ، وهي صحيبته مدام دى شسائليه معربه (مغرنسة) كتاب نيوتن في نابوس الجانبية ١٢٣) .

ق حفلة النادى الشرقى تحدثت مى من التبدن ودور المراة مستشهدة بسير واراء اعلام الفلسفة والادب ابثال سقراط وافلاطون وبرارك ودانتى وشكسير وكورناى ويوسوية ولا ينتبز واغلب هؤلاء كانوا مجمولين الى حد ما لقراء العربية في تلك الايلم ، ويتضم تنسسافة مى واهتباداتها الفلسفية في الخطبة التي القتها في حقل منتفى كيانينتال في القاهرة بساء الجمعة المغرف ووقعت في مي تتبحدث تحت عنوان ه المجائب على انشاء ملجمة المعرف ووقعت في مي تتبحدث تحت عنوان ه المجائب اللائك » عن الكلمة والحرف والمنبعة فاذا بها شعيط الجاشوين بالمؤولة في الفلسفة والتربيخ والفتون تربط بينها ببراهة في بنياى مشوق بعالمة أسسطورة با تتبوين المخالف والمناسفة دينتواليطس واجزا المعاشي والهذي والمترين والمؤلفة والمراهدي ورينان .

و، تبدأ من خطيتها نكلية لسكال ... الفيلسوق الفرنسي - شم تتحيث عن الكليبة والكلم وتعرض آراء الفلاسفة فيها تقسول إيران

سائنتا الفلاسنة جطوا من هذه المسلة (السكالم) موضوع مانتشات شمى بدأت في القرن الخامس قبل المسيح مع « دبيتراهليس » الذي كان يضحك دوابا من الجنون الإنساني « وهبراتليتس » الذي كان بيكي حزنا على هذا ولم تنته مع رينان الذي كان يكتمي بالإنتسام المهم قائلا : « لكل مسلة وجهان » . وفي خلال القرون الطويلة التي مرت بين دييقربطس ورينان ؛ قال الفلاسفة اقسوالا كبه هي كانوال هذه الطائفة سهالمائفة النصاف الإلهة سهادة خلاصتها تقسم الى تسمين : غفريق يقسسول ان الكليسة نتيجة ذكاء الإنسان اذ قسمر بلحتياج الى التعبير عبا يجسول في نفسه . والفريق الأخسر يقسول بل الكليسة استعداد غريزى في نفسه . والفريق الأخسر يقسول بل الكليسة استعداد غريزى في المائي والأشياء ، وقدزادت المدرسة اللاهونية على هذا في القرن الثابن عشر ال الكلية اعظم من ان تحسب استعدادا غريزيا لانهسب وحي عشر ال الكلية اعظم من ان تحسب استعدادا غريزيا لانهسب وحي

. وتناتش في خطبتها في الجلمة المصرية في ٢٩ ابريل ١٩٢١ موضوع من اهم الموضوعات الفلسفية > اجابة لطلب جمعية « فتأذ مصر الفتاة » تصاغير في « غلية الحياة » وتخصص موضوعها في غلية الحياة عند المراة مستشهدة بلتوال قاسم لهين فيلسوف المراة في مصر بعد أن عرضت الى الفيلسوف الفرنسي « كوندرسية » الداعي للمسسلواة بين الرجل والمراة تقبول: « أن المتساوي الفيلسوف الفيرنسسادي الذي التعديم الماليات المسلوك الذي المنافقة بين الجنسين ، وقد انخذوا ذكري وفاته في ٢٩ مارس من كل عام عيدا يحتفلون فيه بتصرير المراة ، وفي هذا الاسبوع الاخير من شهر أبريل ذكري وفاة زعيم النهضة النسائية في هذه الديار واحد مؤسس الجامعة المصرية التي تجمعنا الساعة جدرائها : قاسم أبين . صاح قاسم في الديار والمالية المربة في يد الرجل وأن الميل الزم الاشياء عالمات المالية في يد الرجل وأن الميل الزم الاشياء عالمات المناشئة في يد الرجل وأن الميل الزم الاشياء لها ، م فليحي زعيسم النهضة النسائية ولتحي المراق الميرية ناهضة عليات المالية المنابقة ولتحي المراقة الميرية ناهضة عليات النسائية ولتحي المراقة الميرية ناهضة عليات الميرية النهضة النسائية ولتحي المراقة الميرية ناهضة عليات الميرية النهضة النسائية ولتحي المراقة الميرية ناهضة عليات الميرية النسائية ولتحي المراقة الميرية ناهضة عليات الميرة الميرية الميري

ان مى عروس الأدب النسائى كيا يطلق عليها تنتل فى المسابق عليها تنتل فى المسلمة بنسلام بنسبة المراة من الأدب الى الفلسفة متحلل آراء الفلاسفة بيها وتفدها وتشيد بأعلام الفلاسفة الذين سائدوا تشيئها حتى تحول تأبلها وخيالها الأدبى الى المكار حية فلسفية يرى فيهسا الدكتور محيد حسسين وخيالها الأدبى المسابق المسومية فى ذلك الوقت موقفا سياسيا ، حست تحبل كليته فى تأبينها عنوان « فى المسياسة » يتسول : «لمل اكثركم تد عرف الأنسة مى « وكلكم ولا ربيه عرفتوها من الأرها . ولستم

ه. ولست اقصد بالتفكير السياسي حديثا في الحزبية والاحزاب : غلم نكن « مي » تتجه الى هذا النسوع من التفكير ، بل لعلها كنست تراه بن النواغل التي لا تتفق وميولها الذاتية . وانها اقصد مانة الكي السياسي لمي ناحية منه لم يكن لها بد من أن نكون صاحبة رأى فيها تلك ناحية المركز السياسي للمراة في المجتمع »(٢٠) .

مسالة هامة الفساية علم يكن الفاسفى يتفلغل فى صميم فهمها للأدب وتلك مسالة هامة الفساية علم يكن الفسكر اضافة هامشية تزين كنابانها الادبية بل هدو صميم تفكيرها وفهمها للادب اداته ووظيفته كما يظهر في إسالة الادبيب الى الحياة العربية » وهى المحاضرة المى التنها فى (وست هول) بالجامعة الامريكية فى بيروت بدعوة بن جمعية « العروة الوثقى » فى الا مارس ١٩٣٨ ، فهادة الادب ليس الخيسال والتأمل لكن « يحدثنسسا الادب عن النظريات والمذاهب » . وبن اجل نشر الافكار التي تعسلى قيسة الحيساة تقسول سرعان ما يتصل الحساضر بالمستقبل فى الادبيب: جيل جديد يتخسرج على آثاره وعلى مؤثراته فعشسب حاملا مهسسه الفكرة التي تنيل الحيساة تيسة .

، أن مى تربط الادب بالحباة الاجتماعية تفسيرا سيوسبولوجيا
 له ، وترى أن على الادب أن يقسدم لنسأ سد خاصة في عصر التطسور
 الآلي لل الديولوجيا للحياة مقابل تطور التكنولوجيا(١٦)

وق رسائلها أيضا مثل خطبها نجسدها تتحدث عن : نينشسه وأمرسون وفولتي وروسو وعلماء السكلام وبرجسون وفيرهم ، بل انها فكرت في عبل تابوس المسنى كبسا يتضسح في رسالة انطون الجبيسل البهسا في ١٣ يونيسو ١٩٣٦ التي يتسول عيها « سائراً كثيرا تابوسك الفلسفى ١٣٧٥ ويبدو أن هذا القابوس لم ير النسور ، لكنا نسستطبع من كتاباتها أن نتعرف على فهمها للفلسفة والفلاسفة ، ويطهر انهساكاتت على المسام كبير بتساريخ الفلسفة القديمة والحديثة ونظريانها ، فقد أرسلت الى جبران خليسل جبران ١٩١٩ سالذى ارسللهسساكتابه ه الجنون » و « المواكب » سرسالة ناتشت غيها آراء الننشوية بعنف فقد كتبت في مجلة الهسلال تتسول في المواكب في المجنون اكاد

اتبين تأثير نيتشسه وإن كانت بسهة التهكم المنى الني تراها عند هبران المندى لن تشبه أبسدا ضحكة نيتشه ذات الجلية الضخية المزعجة ». ونضيف سمها يظهر وعيها بتساريخ القلسفة بدالي ذلك تولهسا : ان الشاعر المسريي جبران منى في كل شيء ونظسرة واحسدة لي كتاب المواكب تكمى لتمين ما هنسده من ذوق بسيط اليسق ولا تقيسم المرارة لديه طويلا لانه يعسود الى ذكر الطبيعة وجبهسا .

 وقد يرتفع أحيسانا إلى أعلى ذرى التسابل فتحميب الإمسام الفزالي متكلها أذا يقسول :

وغاية الروح على الروح قد خفيت فلا المظاهر تبديها ولا الصور غنصه في الغاب بها بدل على أعتقاده بدحدة الدعد (٢٨).

و ويظهر من رسالتها الى أبين الريحاني معرفتها بالمفكي الإمريكي
 أمرسون وتقسفها رأيا مخالفا لرأيه في السفر (٢٠) .

. و كتبت الى الدكنور بمتوب مروف احسد مؤسسى المتنطف ورثيس تحريره وأحسد رجالات النهضة الثقائية في الشرق الحديث سا رسالة تقسول نبها : « لمسا جاءتي رسالتك كنت غارقة في مطالمسسة مراسلة شائقة بين نيلسونين عظيين : غولتير ود المبير ، مراسلة دائرة حول أعظسهم أثر أدبى رائه الترون الحديثسسة : دائرة المسسارف الفرنسية ١١٥) .

(البغية في المسجد الفسادم)

الصراغ

معبد الحاي

ما معشه الأعزان يا مدوياتي في ليسل مالوش الخسر الحلم لمنه في آخسر المنكة كل ما اترب خط_وة ينآخر المتبة غالبة وروحى بترفرف المنهة غالبة وروحى مخنسوتة وأبد أبدي ما اطولش غير اشمواك تفسيان على الشسسياك مسانيري محسروقة بتغنى دوق شسجرة ندم . . سودة متكفئة بالسدم والازهسار يا عم يا جــــال حبلتني الدلم اللي عنبني حيات على كتفي حبيول النسار ورميتني وحدي في سكة مسسدودة لا خل وو ولا مساهب لا وردة تتصلحب ٠٠ ولا خضرة في البسستان وأنا ليبه وأتف في العسرا بأمرخ بامرخ على اللي جاي باصرخ على اللي مات الصوت ماهوش طالسع أما الزمن ضــسايع ، في بسلادة المسامات

الحياة في الزمن الميت

_ فى زبن الاهساس الميت . _ فى ظل تلوب لا تنبت . _ ولسان أحبق لا يصبت .

ندبوعى فيض الأحزان .
 والحزن بشاعر انسان .
 إن أشعر هذا كفران .

- والصدق هو الذنب الأكبر .

السيد معهد إههد هسن

لا أملك حتى أن أبكى .

ودليك هواتي أو الكي .

```
    لا يبحى يوباً لا يغفر ،
    وتثير غيالات الشك .
    ان تصدق يعنى أن تفجر .
    الله الثلث بلازمنى ،
    المائل الثلب بلازمنى ،
    المنتمغ الآن لتسمعنى ،
    المنتمغ الآن لتسمعنى ،
    قد جثت البيك ولى تلب ،
    قد جثت البيك ولى تلب ،
    اذو نبض يعبره الحيب ،
    اهدانى ايياه الرب ،
    اهدانى ايياه الرب ،
    المساديا رغميا عن موتك .
    اسينبت تلبى في جدبك ،
    اسينبت تلبى في جدبك ،
    المسادي الحساسي ،
    المسادي الحساسي .
```

فصة فصبيرة

زحام الشارع الكبير

اهبد والي

ما كان أبوه غنيا كما كان يدعى ، ولا جارت عليهم الأيسام نبددت شوتهم وتبدد معها اخوته الكثيرون ، وهسو نفسه كان يتسامل أحياتا ان كان له أخ يعمل مستشارا كبيرا بالجزائر أو آخر طبيبا بامريكا ... لكنه أنس لأكاذيبه وأهبها ، أذ كيف ببرر أذا شقرته وسمنته وبيساض لحبه وزرتة عينيه الا إذا كان من أصل عريق ؟

كان يجلس خلف مديرية الشرطة بماكينة التصوير المساتى ومسه زملاء عديدون تندهش من بطالتهم جميما وتندهش أيضا أن معظمهسم يدخنون ويشربون الشاى ويحاولون الظهور بالشسكل الأنيق رغم نيابهم الرخيصة التى اشتروها حتبا مستعبلة من باعة عديدين مثلهم يفترشون بدروم محطة السكة الحديد .

أما هو في أيلهه الأخيرة نقد كلف عن التدخين وشرب الشاى مبررا لزملائه أن الأطباء نصحوه بن أجل مرض السكر وضفط الدم اللذين أصاباه > وربما لم يذهب للأطباء قط ولكن البنت التي كانت لا نتسارته وتلعب دائبا بجدواره الحجلة ونط الحبل كبرت وأصبحت لا تشبع وهو بالسكاد يكفيها المؤونة .

عندها جساء الزبون الثانى ومضى نطت على كرشه المدر الكبي بينها هو جالس على كرسيه الممنوع من الجريد وقبلت صدغه ويداهسا الصغيرتان تحوطان رقبته التصيرة السبينة .

- « نبدل الطمية بطبق كثيرى! موانسق ! » .
 - ــ موافسق ه
- واذا جاء زبون ثالث هل ناكل معى طبق أرز باللبن 1
 - ــ اذا جـاء . . . لكن لن اكل معك لأن الأطباء . . .
 - ــ تثبتریه بدون سکر حتی تاکل می ا

وتغزت لمسا كلت عخدها توكة الحسرام الراتدة على بطن الرجاق ورفيعت ننظر في عيون الناس وتخبن فيين سوف يختار ملكينتهم ليتصور عنسدها .

ويضى وقت طويل (كانت يدها المضبوبة المرقانة قد بلك نيسه المشرة قروش ورقية) قبل أن ينفذ صبرها أذ أقبل رجل ذو تسارب طويلن ولحيسة نابئة سائلا .

- ... بكم الصورتين لجيواز السفر ا
 - ... بن قبر تلومن !

لكنه سال ثانية وعلائم الفضب تتشكل على وجهه الذى يشى بالطبية .

- بكم أخلمسنا ،
 - ب عشرة تروش ،
- طيب احلق ذقني واهذب شاربي واهود ·
- علام وهيئتك جميلة ؟ اجلس ؛ أنهم يحبون الشوارب واللهي في البـــلاد العربية ؛ اجلس يارجل ...

وحرك القرص الاسود الذي بفوهة المساكينة ثم وضعه م

- ميسروك ا

قام الزبون يتبطى كنن يشمر بالخديمة ودفع ثم رأح يتيمم على مقهى قريب يدخن الجسورة ريثها تخسرج العمور، .

مدت البنت يدها ولتنت القروش المشرة ومضت في القسسارع الجانبي ، ولمسا طال غيابها راح الرجل يشرئب ومعه كرشه الكبير بينما يده تعبث في بطن المساكينة المسسوداء باحثا بعيون تلقة حاثرة من البنت الني لم نظهر بعد منذ أن ابتلعها زحام الشارع الكبير .

र्जिल्ला कार्या कार्या है।

محبود عبد الزهاب

يتفق نقاد بهاء طاهر على تفرد موهبته الإبداعية وعبق ثقافته وجبة رقاه الفنية وعصريتها وقدرتها على احتواء أعبق صور الكشف عن الإبصاد الميتافيزيقية حينا والاجتهاءية في معظم الأحيان الشكلة الإنسان المصاصر ، لكن معظم هؤلاء النقاد يصف البناء الفني في أدبه بأنه بنساء تقليدي أو كلاسيكي وحين يشعر بعضهم بالنفاقض بين ما يراه عصريا في الرؤية وتقليديا في البنساء يفسر ذلك بقدرة بهاء الخاصة علسي السياغة الفنية وهو تفسير وإن اتاح النساقد منفذا سهلا للهروب من مواجهة المسكلة لكنه لا يساعد القساريء على الارتفاع فوق هدذا التفاقض وتفسيره .

ق هذه القراءة لقصص بهساء طاهر التى تفسيهنتها مجبرعنساه الخطوبة وبالأمس حلمت بك محساولة لرصد علامات الخروج من الشكل التقليدي الى الاشكال الفنية المساصرة من خلال مواكبة الكاتب ورطته على صعيد الترقى الوجدائي عبر رؤى أكثر عمقا وشمولا وعلى مسعيد الترقى عبر اشكال أكثر اتساقا واحكاما .

* * *

نشرت تصة نصيحة من شباب عائل في مجبوعة الكانب السائية والأنس علمت بك دون أن يذكر تاريخ كتابتها ومع ذلك بيكني أن أجزم بلا تجنظ بأنهسا العدى تجاربه الأولى م أن ما نعرفه الآن عن خصائص عن بهساء طاهر يبدو في هذه التصة غائبا تحت وطأة أساليب الصسياغة التقليدية : يلهث عم خليسل بالع الصحف العجوز الريض والمسائل الوحيد لاسرة كبيرة ومدين الأميون خلف عادل المهتدس الشائب طائسا اعانة ، و يتردي الرجل من طالب سلّغة إلى طالب أحسان ومن مُسْسطان الله عَلَيْتُ آحسان ومن مُسْسطان الله تواد لكن عادل لا يكب من أبسداء النصائح له * يُحِبُ أَنْ تَجِمَلُ وَإِنْ تَحْمَلُ وَإِنْ وَأَنْ تَحْمَلُ وَإِنْ وَأَنْ تَحْمَلُ وَإِنْ وَأَنْ تَحْمَلُ وَإِنْ وَانْ تَحْمَلُ وَانْ وَنْ وَانْ وَنْ وَانْ وَنْ وَانْ وَ

يدهب الكاتب وسخريته من اعتل الهندس النساب ومن احجر فواطعه الى المدى الذي يصرع فيه عم خليل تحث عجلات عربة بمسرعة فيواصلة عادل تحليله للامر محدثا نسبة عن التعويض الذي سيتله في الحسابين المجز أو الموت ، أن الكاتب يصل بلسانه في السخرية الى النقطة الى النقطة الله المدرس على التوقت تبلها حتى لا يتهاوى خله من المائلة والمن ومهنته الى جهارة الدعوة أو غلطة الوعظ . في هذه المتحة نرى تكوينا من عتصرين أحدها ثابت أنى حد الجمود لا يعتريه تغير الا بالتسر الذي يعكسه عليه المعضر الاختر المتحرك وهوما يحمل بن المدرد الذي يعكسه عليه العنصر الآخر المتحرك وهوما يحمل بن احداث التصد مجبوعة من الدوائر الواهنة تنداح فوق بحلية واكدة .

لقد اعتمدت قصة سندس على شخصيتين فقط واتخذ التسكوين من البساطة وحيادية النبرة ما يقترب به من شسكل القصة السسايقة اكن سندس وان انطلقت من نفس دائرة التماطف الانسائي الا أنهسترتى في هذه الدائرة الى اقصى هوامشها وترقى على صسعيد البرس التكييلي الى شسكل يهدس بخصوته ،

يرى التارىء فى القصة سندس شابة جنيلة وعلية تعبل على السها وذراعها بضاعتها الثقيلة وتجوب شوارع القرى ويرى أم ادريس ربة البيت والخير وأم الأولاد والعارس المنتبه لشر الطبيعين والحائسدين: ها هى سندس تقتم الدار ساحت قناع البيع ساتزى خصاد الأرض وخيز الغرن ولبن البترة وبيضة الذجساجة وترى البنت والوك ولسفة ما أن تراها عتى تبادر بنطق الكلمات التي تداع الأدى الوسيك الأرض لم تقط هذه السنة . . الولد خالب والبنت عويل . : الخة أ

ان سندس تصعد من سفع اجتماعى يعيش غيه الفقراء والمعدون الى حيث تعيش أم ادريس التى يؤرقها النصوف على ما تهلك فنتشاعم من اللحم النيء في الحلم ومن نباح السكلاب ومن عين الغريب وتجلول التطاول فوق الحساضر لاستشراف المجهول المقوش في بقسايا الفهسوة وتطارد الكاتنات الشريرة غير المنظورة بدخان البخور .

لقد كان على سندس المتعبة من حبلها النتيل أن تتجاهل وقتت حاجتها للطعام والراحة وتضع كل خبرات التبرس الطبويل في نسبيج من الكلمات الوشاة وذات الوقع المحبب كي تفتح ثفرة في ظلب آم الريكيي الخاتف المنفيض المتوجس . يتماطف القارىء مع سندس لكن النصة تناى بعيدا عن العاطفية الضحلة وترقى الى مستوى الكشسف عن نقطة النساس التى تربسط وتفصل دائرتين في خريطة العلاقات الاجتباعية .

قد يبدو القارىء أن الكاتب يخاطبه في قصـة غنجان تهوة من نفس دائرة التماطف مع اسرة صفيرة يبوت عائلها الموظف فتواجه أرملته وإنباؤه محفة غيابه كاب وكزوج وكمائل الماسرة (تتراكم الديـون حتى يقترح العم طلب اعانة من وزارة الاوتاف ويترك الابن الشـاب دراسته الجامية ليلتحق بوظيفة صفيرة وتخطب الابنة الشـابه لوظف عجوز).

وقد بيدو أن الكاتب يكشم للقارىء عن أقنمة النفاق الاجتماعي أذ يتظاهر المم بالحزن على اخيه ويتظاهر البقسال بالوفاء نكسرى المجهوم ويطلب زمالاؤه الرحمة الفقيد وهم يتهلسون عن سرقاته ، لكن القواه العميةة لابد أن تتجاوز بالقارىء هذين البعدين (المساطفي والاجتماعي) الى تلل السبث الكابن في حقيقة الحيساة والموت ، أن تهاوى شرف الموظف الصفي قد يكون له ما يبرره اجتماعيا واقتصاديا ولكن لمساذا تنزوى صورة الاب المحبوب (قبل أن تتوارى في ظلام النسيان) في مقل أبنته ، لمساذا تشتاق لرقية صديقها والاب المب لمسا تزن أمساويا في مقل أبنته ، أن الأب يعوث فيتهاوى وجسوده ماديا وعاطفيا ومعسويا فيلاد المبيت ، أن الأب يعوث فيتهاوى وجسوده ماديا وعاطفيا ومعسويا الفراغ الناجم عن اختلاله النظامار سدون لحظسة انتظامار سالفراغ الناجم عن اختلاله الم

ف هذه التصة نرى الملامح الأولى لأسلوب فى البنساء يصد على عدد وتنوع مدد من الدوائر المتداخلة تفضى كل منها الى الأخرى فى مدوء وانسبب حتى تنداح الدائرة الأخيرة فى نفساء من السكون والصبت. فى قصدة النساندة نرى من منظرور آخر نفس الاحساس باغتقاد الحياة للمعنى ونرى ما يعتريها من دوابات هادئة أو عنيفة وقد هبينت عليهسا ويحا ومايقة .

تنقدم ناظرة المدرسة المجاورة لاحدى المسالح الحكومية بشكوى شد بعض موظفيها لائهم يعاكسون من النوافذ طالبات المدرسة ويتفسق الهجيع الموظفون ورؤساؤهم على تفاهة الأمر لكن هذا الاتفاق لا بنسق مع ما اطلقته الشكوى من أغمال وردود أفعال نتسم بالحدة والعنف مع ما اطلقته الشكوى الأعهدة الواهية لمسرح لاحد لتفاهته ولكن المثلين مندمجون في ادوارهم بكل الجدية : أنها تصرك في المدير العام احساسا عديما بالظلم نتطلق منسه شكاواه المريرة وتقلق وكيل النيابة الى هسد الاتزعاج ونطلق بين الموظفين روح الحقد والتربص . . أن شهة ترارات

عليا تصدر واستجوابات وانهابات جارحة واستقالات ومواجهـــات غاضية تصل الى حافة الصدام .

في هذه التصة يضيف الكاتب الى ملامح أسلوبه الذي يعنبد تعدد وتداخل الدوائر مزيدا من الدقة والانساق أنه بيدا التصة بتجعد مستويات الإشهئنان لمارية الحكاية وتفاهتها وينهيها بأقصى درجات الهياج العصبى و كانت الصيحات الرفيعة تعلو وتختلط الى ان صارت صرخة واحدة متظمعة تتكرر باستبرار » وبين البداية والنهاية تتصاعد التفاصيل بكل دلالاتها النفسية والفكرية في تدرج وتوافق وانضباط .

تهزر قصة النائدة عن القصص السابقة بالتحسول عن ضمير الغالب الى ضمير المتلام وهو تحول لا يكاد يشمر به القارىء لأن ملابحه تنساب في هدوء وتدرج ولأن الكاتب بمهد للانتقال باستخدام الضمير « نحن » ولأن المتكلم يروى القصة من مسافة نفسية بعيدة مما يجعله قريسا من صوب الراوى المحسايد .

ان ضمير المتكلم سيتيح للكاتب التخلص منا قد يعتور القصسص السابقة من برودة التصبيم او مها قد بنسال حيوبتها من فتور او شحوب وبهيىء له في قصتى اللكهة والمظاهرة فرصة التجسيد الأوفي والاعسق لهبوبه الوجودية . يستبطن الكاتب في هاتين القصتين مشاعر الشخصية الرئيسية وأفكارها وهواجسها وتساؤلاتها ويستقبل المرئيات والاصوات وقد تشكلت بطابع حالاتها الشعورية ويصيغ البنساء القصصى من خلال النقابل والنوازن بين اهتهامات حاضرها وتداعيات ماضيها بين مشاهرها المضرة وكلماتها المنطوقة وبين تدرجات حضورها وغيابها في ذات اللحظية .

لم تكن اللكبة التى سددها رجل مجهول لاسسباب مجهسولة الى وجه بطل القصة الا حجرا القى في حيساته وقد كشسفت الدوامات التى طرات على سطحها الى أى مدى كانت تلك الحيساة فارغة الى عد الخواء . لقد مضت كل سنوات عمره بلا صداقة أو حب أو عشق بل لقد مضت بلا عداوة أو خصوبة أو خلاف لقد أجهد ذهنه كى ببحث في الماضى أو الحساضر عن سبب يبرر، الاعتداء عليسه غلم يجد الا حكاية تنهسة جرت وقائمها في سنوات مراهنته وبنذ ذلك الزبن البعيد مضت حيساته في ركود تام بين المكتب والبيت والحانة ، أن كمال رفيق الحانة لا بصدق أن رجلا با اعتدى عليسه أنه يصرخ : أنت تتوهم ، نحن لا يحدث لنساشيء ، نحن لا نفعل شيئا ، لا شمء ، غير أننا هنسا الللية ، هنا غدا ، هنا

ہالاً ہس ﴾ تعن هنسا في خبارة مُسفرة حيث سنبوت تحن هنا حيث بنتساً بالنمل بلا ضربات بلا ثبن بلا شيء لا شيء ابدا ،

يمكف الكاتب على هذه الشخصية التي تجيا بلا انفعال ولا عواطف ولا يقين والتي تتوالى أيلهما صور الحياة بكل الوانها الزاهية و الباهتة دون أن تتطاول اليها في موقعها البعيد . . يمكف السكاتب على هدفه الشخصية ليزيد بالمحجا عبقا وتاكيدا في قصة المظاهرة . يحيا بطلل الشخصية ليزيد بالمحام الذي علقة في حالة من المجرز لا يتسوى ممها على رفض الطعام الذي عافته نفسه أو الواجبات العائلية الزائفة وجعلته لا يقدوي على مواصلة الاحساح على اخيه لتسليمه المستندات التي تمكنه من بيع نصيبه في تركة أبيب بل جعلته لا يجد من الحباس منا يكنى لمتابعة السيد حتى النهاية فيها بدا مفاهرة جنسسية بأمونة المواتب ، أنه يتساعل لم لا الجي ادتكر على هذا الحسائط وابكي ؟ العواتب ، أنه يتساعل لم لا الجي ادتكر على هذا الحسائط وابكي ؟ وما الفاقدة ؟ هل ساجن كها تقدول أمي ؟ وماذا يحسدت لو جننت ؟ لن أضطر لان اكلم أحسدا أو استبع الي أحسد ، أن أبشط شعري كسل ما حال أمام المراة واكره نفعي » .

يتوقف بطل القصة أمام مظاهرة احتفال بالفسوز في دورى الكرة . الله يرى في الأعلام الرفوعة والنعش المحبول وصحب الهتسانات وتعصب الجمهور نفس الحقيقة التي تجسدت في قصة النافذة (تفاهة الحبسان وتهافت الأهياء على حصاد الهشيم) لكن البطل لا يكتفى بالتابل الهادى: الرسين لقد هيئت عليه روح من سخرية واستهزاء جملته ينضم الى جمهور المظاهرة (هو الذي لم يشاهد في حياته مباراة واحسدة) مرددا شعاراتهم بنفس الحياس المتعصب المنيف .

يستفيد الكاتب في قصنى اللكبة والمظاهرة من تكنيك المسسورة السينبائية حين يعبد لتجسيد عبق المسافة النفسية التي تفصل البطل من الاعتبسام بمعطيات الحاضر المباشر الى اضافة تفاصيل كثيرة (الى نفس الكادر) ترصدها عين البطل دون أن يمكس هذا الرصد اننى درجة من درجات الاهتبام ، أن المسسور تتدفق على عينى البطل واننيه فسلا پتجساور مسقوى التلقي هسدود الاحتكاك الفيزيتي بين النبنبات الضوئية والصوتية واجهزة الاستقبال ، انظسر كمثال ما تراه عين بطل المظساه، في تاعة السينما أو بطل اللكبة في الحالة (رأيت في مرآة المائة وجسوه الجالسين وانفيتهم رأيت الشمور المسففة بطرق مختلفة بفرق في انجانب ويغير طرق والرؤوس المسلماء والرقاب النصلة بحنجرة بلرزة والرقاب النطية . . النخ) .

يطور الكاتب هذه الصنيفة السينبائية بحيث تتجاوز ذلك السدور التجزئي ليرى القارىء في قصتى المطر فجساة وبجوار اسماك مونة كيف تجسدت في ارمع مستويات التوظيف الفني وارقاه واغنساه بالدلالات

ف « بجوار اسماك ملونة » ينتزع البطل من قلبه الهامد وروهم الخائرة ما يكفي من الحماس كي يتصل بزميلته في العمل بل والاعتراف لهسا بجبه وبعد التبنع المعهود والشكوى من شبكات الرقامة العسائلية تُحُبره بعد ترجد محسوب انهسا ربينا تأتي للقائه في الموعد المحدد ، إن البطل ينتظرها في المسكان المصدد ولكن دون أن تتداعى الى منبسسه وعقله صور من وجودها الحسى أو العاطفي أو الفكري . أنه لم يسسعد بالكالمة أو اللقاء المنظر ، لم يحتشد بالكلمات المناسبية لتشجيعها على الاقتراب منه ومهمه والاطبئان لدوامعه ، لقسد تأخرت تلث ساعة غلم يقلق لم يحدث شيء من ذلك لأن الحب كان نورا خامتا بزغ في سماله نصنع هالة شاحية بن ضياء دون أن يقسوى على زحزحة الطبسلام ، لقد ظَّلت عيناه تدوران حـول أسماك ملونة في حوض زجاجي وننــاة وحيدة على منضدة صغيرة ومجموعة فتيات يتكلبن الفرنسية . . الخ . حتى عندها جساعت وقد تجبلت للقسائه رأت عيناه والمسها وأظافرها والوان الساحيق على وجهها لكنها ظلت بعيدة ، لقد حانت لحظة الكاشفة والنحوى فهل منطلق لسانه ، أنها تحدثه ليرى من شخصيتها ما اعتقدت انه يرضيه ويجذبه اليها (اراءها في الحياة صراحتها والتعيتها . . الخ) لكن النور الخانت يذوي في قلبه ببطء وهمود لننتشر في مراغ احتمائه ألوان شتى من التفاصيل التافهة .. انها لحظة الشعر نهوت تحت وابل من جزئيات نثرية لا معنى لها تتوالى بتواصل واصرار .

في قصة المطر غباة نقرا معالجة اخرى لرحلة بزوغ الحب وظهوره واختفائه في تلك السماء الملبدة بالصمت والحزن: يهبس البطل لصديقته احبك ماذا أغط لكن الهمسة تضيع في صخب الشارع أنه يرفع صسوته فتسمعه لكن اعترافه يضيع مرة أخرى في شبكة التبنع والتظاهر باللامبالاة ومواصلة المرثرة التي تصنع بينها مسافة محسوبة . لكن حبه نيس من التوة جديث يمكنه الاستمرار والامتثال لشروط اللعبة أنه ينهى الأمر تأثلا وأنا إيضا لا أحبك . . كنت . . كنت أريد أن أحبك ولكن . ولكن الرذاذ الذي يتعدو خطوطا شفافة مائلة كان يملا العسام وكان بتسسائط بتواصل

يعبق الكاتب احساس القارىء بعسالم اكتسى بلون الرماد والتراب باضافة هذه الصورة التى تحفل وحدها بين رحسام الأشياء الهشسة والمتقلة بثقل الكتلة وسطوع اللون وقوة الحضور : مرقت بمرعة قطة سوداء مبتلة وتحت المنضدة المجساورة نفضت نفسها ثم جلست بهسدوء واحتضنت جسمها الاسود اللامع بذيلهسا الكبر ثم راحت تتطلع اليسه بعينين خضراوين مستفهمتين .

* * *

تجاوز بهاء طاهر دائرة الهموم الوجودية من خسلال ايماته بقيمة ظلت في قلبه صلبة وشالمخة . لقد كان ايماته بالحسرية ، بحق الانسسان في ان بحيا بكل أبمساد وجوده حقه في ان يميل وان يبتكر ويبدع وأن يبحث بكل طاقاته عن معنى للحيساة هو جسر عبوره الى دوائر الهموم الاجتماعية والسياسية .

كتبت تصة نهاية الحفل سنة ١٩٧٠ بعد هزيمة ١٩٦٧ وخلل حرب الاستنزاف حيث ما نزال البيانات المسكرية تذاع واللون الأزرق يطمس مصابيح السيارات واجهزة الرقابة تمارس سطوتها على محررى الصحف وكتاب المسرح ومعدى البرامج وعيون التقارير تلاحق الجمع .

فى المغلىمجبوعة اصدهاء كتاب وشعراء ومخرجون اجتبعوا للاحتفال بعيد ميسلاد زوجة احدهم وتهيأوا جبيعسا لسهرة بهيجة : ثبة طعسام ماخر وغير وشراب واسطوانات وعلاقات حبيبة تسبح للفكاهات بالتخفف من وطاة المنوع والمحظور وحتى تكون انبهجة خالصة ثبة اتفاق على تجنب أحاديث السياسة والحرب والنقد .

لكن الهموم المطرودة خسارج الأبواب المفلقة تتسرب اليهم وكانها الخسازات السامة : أن المداعبات البريئة تتكا جراحا وتصدرك في كسل منهم مشاعر الخزى من جبنه أو نفاته أو اشتراكه في تشبيد الواجهات التي كانت تخفى خلف بريقها الزائف نذر الكارثة .

ان التبليل يبدأ من اللحظة الأولى لوجود الراوى الشاعر الشاب، ان سكوته يفسر بالصبت المتعبد وانطواءه بالترضع وعجزه عن الاندبج في مرحهم يعطيه في عيونهم مظهر الطاهر البرىء الذي يناى عنبواتم الملوثين، وتنصر مع ساعات السهرة موجات المرح وتطل تذر الاحسساس بالذنب وتطفو من الاعباق أصوات الشهائر المكبوتة فنتمالى الاسسوات تبرر أو تنكبر أو تدعى الاستقامة والشرف أو تستدعى الشهادات المنسية من زبان الكتاح القسيم وأخيرا تنطلق الاتهامات والشتائم لتنهسسال على رؤوس الجميع وبعدها تهب عواصف البكاء .

في هذه القصة نرى استخدام الكاتب السلوبه في صياغة الاحساس بالمسانة التي يراقب منها الراوي احتفال الأصدقاء من خلال التيقف عند تفاصيل صغيرة لا تعكس اى دلالة (تبثل الراتصــة على القـاعدة الخشسبية ــ بقليا الديك الرومي على المـائدة ــ الحشــايا ابجنــدية بالصالون) لكن هذا الاسلوب يلعب هنا دورا ثانويا .

يعتبد بناء هذه القصة على تقاطع محورين وتداخلهها وتدانعهها حتى ينحسر متوازيا ما بدا فى اول القصة قويا وغلابا ويعلو فى آخسر القصسة بايقاعاته الثنيلة الوطأة مابدا فى البداية خاننا وواهنا ، ان المرح والبهجة ونشوة الشراب والضحك هى نغمات اللحن الأول نفهات تبدا عالية وتوية وصافية الا بن شوائب التبلمل والقلق من وجود الوافد الغريب بشبابه وصهته ويراعته وتتسع النقط السوداء فى مهرجان الأضواء الملونة عبر تراكم الاحساس بالخجل من حيل الهروب والادعاء وارتداء الاقنمة حتى تمثلىء اللوحةبالمساحات المشتعلةبهشاعر الخزى والندم وتتوارى شماعات المرح الغارب فى تعليقات يكتنفها الاسف والاعتذار وبقايا الدموع .

في نهاية الحفل مجبوعة من المتفين الموهوبين تفتح وعيهم بففسايا الوطن في صفوف المظاهرات الطلابية التي خرجت في الاربعينات تطالب بالجلاء والنستور ودفعهم انتباؤهم الوطني الى مراكز التعربيب البساركة في صد عدوان ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ ولكن ها هم قد تشروعت نفوسهم مأى قوة تاهرة مسختبراتهم وطهارتهم وكيف تحولوا الى فريق من مبدعى النصائد المعتبد والمسمحيات البلحثة عن بر الامان تحت الوية الدعاية الرسسمية أو في عروض الترفيسه والأبهار وافاتين التونيسية المكلم، هو تصف الرقابة أم سطوة الأجهزة البوليسية أم وطأة توانين الطوارىء أم أن كل هسذه الصور ماهي اقتمة المهددة لحقيقة الاستبداد السياسي ،

ولكن لماذا ببدو المقهورون بهذا الانسحاق ويبدو القاهرون بهذا الجبروت ، الا يملك المقهورون من اسبلب القوة ما بمكنهم من متسلومة قوى القهر ؟

يحدس القارىء اجابة الكاتب على هذا السؤال كلف تصعر الاب والصوت والصبت وكوبارس من زماننا والخطوبة . في كل هذه التصص نرى وجوها متعددة الشخصية توية مسيطرة تبلا المسلحة الكبرى من التكوين بظلال مسطوتها وارادتها ووعيها بمصالحها واخلاصها لاطهاعها وشهواتها وسعيها الدائم لانتزاع المزيد من الحتوق والمزايا (أنظر الزوج في الاب والام في الصسوت والصبت ومالك العسارة في كوبارس ووالد الخطية في الخطوبة) ونرى في هامش ماحولها شخصية اخسرى نتبعها أو تتطق بها أو تنزوى خوفا بنها أو تتبلقها . . شسخصية تدور حولها

بنهانت وضعف ﴿ انظر الزوجة في الآب والبنت في المسوت والفنيت والمنسدس في كومبارس والشساب في الخطوبة) عادًا علمنا أن هده الشخصيات تتنازل دائما عن حتوقها وتنسحب من مواتعها وتفقد الوعن بعناصر توتها وتحيا في غياب كابل عن الرؤى والأمكار التي تنسق مسع شبابها وعصرها . اذا علمنا كل ذلك أدركنا أن توى الطفيان تتضخم بغضل ابتلاعها للحتوق التي انسحب عن الدفاع عنها اصحابها وعرفنسا ما يضيفه المتهورون بالفئلة والجهل من أسباب التوة لتاهريهم "

يضيف الكاتب في هذه التصص الى اساليبه في الصياغة انتصصية كل ما في اساليب العرض السرحي من تكرة على التأثير : الديكور الاضاءة المؤثرات الصوتية الملابس حشد الاحداث في مكان واحد العنابة الفائقة برسم الملامح الخارجية والداخلية للشخصيات الكشف عن التوتر اندرامي من خلال جبل الحوار ومساحات الصمت ضبط ايتاع التصاعد و ننهدئة عبر الذرى المتنابعة وأخيرا البدا من لحظة تحرك العناصر المتهورة لنيل ما تراه حتها من برائن الشخصية المهيئة الرابضة في رسسوخ وامتلاء وصلف .

ان سر هذا الاختلال الفادح بين القاهرين والمتهورين يكبن في وعى القاهرين بحتيقة القوى الاجتماعية القاهرين بحقيقة القوى الاجتماعية التي ينتسبون اليها ويعيشون بين صفوفها ويدمعون من أموالهم ودمائهم ها تتكده من تفسديات دون أن يرقى وعيهم الى مستوى الانتماء المنيق لها .

ان الكاتب يسافر بأبطاله الى احسدى مدن الشمال الأوروبي كي يجسد عبق التعطش الانساني للانتباء . في قصة بالأمس حليت بك نرى كيف يماني ثلاثة احسدتاء معنة الاغتراب عن الوطن ، ان المعنة تأخذ شكل السأم والحزن والصراع والأرق والكوابيس وتأخذ محاولات الاغلات من وطائعا اشكال الهيام بالطرق الصوفية أو السمى للخلاص من العالم بالعيش في الصحراء أو الاستسلام بهبود ويأس لتتابع التفاصيل الصغيرة في حركتها الآلية المتوالية بهدوء واصرار ويرتق الكاتب بمعنى الانتباء عن محدود الجغرافيا والاجتباع ووحدة اللغة والتقاليد والتاريخ الى حسدود تضارية ذات طابع انساني عام اذ بتجسد في محنة أن ماري وتشسوفها الدائم لعالم بلا أوبئة وبلا فقر أو شر أو حروب واحساسها بالوحشية والعبا السيكنة والتبا الحماس ، متجسد في كل ذلك معنى أن يكون الوطن هو منظومة وتبا التيم التي تتسع لطموحات الروح وتتوافق مع روح العصر وتضع الاسان في موقعه الصحيح على خريطة الوجود المسادي والاحتماعي والاحتماء الموحودات الروح وتتوافق مع روح العصر وتضع الاسان

يحرص الكاتب على تجسيد تجربته الفنية حتى تبلغ أرفع مستويات الحضور لذا يحتشد بكل اساليبه القصصية : نحت اللغة لاستخلاص المعادل الشمورى التجربة فيتشكيل موسيقى دال تعدد الدوائر وتداخلهاوتحاورها رصد التفاصيل التى تمكس المسافة النفسسية التى يراقب منها أنراوى الاسسياء توظيف المهردات المسرحية (الديكور الافسساءة حالات الطتس الصوات الطيور ، . الغ) وهو بضيف الى كل ذلك ما تمكسه الأحلام فى صور يكتفها الفهوض لكنها قادرة على الأيماء بما تمانيه الشخصية .

لقد كانت رحلة بهاء طاهر على صعيد النرتى الوجدانى خروجا من دوائر النماطف الانسانى والحس الأخلاقى الى دوائر الهموم الوجودية والاجتماعية . وقد تجسدت هذه الرحلة على صعيد البناء الغنى فى التحول عن اساليب الصباغة التقليدية والاحتشاد المتواصل الدؤوب لخلق الابجدية المجالية والتعبيرية لصياغة جديدة تعزف الحانها على كل أوتار القارىء الحسية والمعاطفية والفكرية وتطبح الى بلوغ العمق العميق من وجدانه . صياغة هى نسيج بالغ الدقة والاتساق والاحكام صنعت خيوطه مجموعة علاقات تشكيلية ومعهارية وايقاعية ودرامية وتفسافرت فيها عناصر من مغردات المشهد المسرحى والصورة السينائية والتكوينات العميقة الغور والحلالة في رؤى الإهلام .

قصيدة بالمسابية :

عروس الرمال

بحبد يوسف

وغرب با سقف العنبة والتوهان . . لسا التعب بيعسل ع العنه . . ويزن ملح البحسر ف الجنسة . . حبن بزوغ تلال النخل . . وحين اتفياق الهيدية والعته . . نات الخريف وسط الشستا بردأن ٠٠ مالت عروسه من ازاز ع اللي انتظــر نظــرة . . لفت دراع المسدف ع الحلق . . وانجهم الخوف شتيق الهيئة والطلعة .. جال الصدى في المسكان . . دق الخشب ف الصدر . . غاق اللي مات منتظر ف الطل . . شق الهنساف بين العيسون الدهشانين . . الساب على وقفته .. غارد دراعاته العريضة ف الحيطان .. والشمع ساح م السودان . . وانتطع الحبيل اللي واصل للما .. سقطت صواري الشقف وسط أبواج السديم . . لفت مجسرات النجسوم بين السكلام والفجر ... كانت عروس الرمال بتنادى للشاب الوحيد النيه .. المسوت بيكيس من جهات الأرض ... بيزازل البنيان ويدك تكوين الخلايا ..

حضن الوحيد الحزن . . نخل الغزع واحتجاب النوايا . .

لسه الفنا غادح ولسه شمر الصدر بيدق الطبسول ف اللحم . .

انتسح ببيسان الحصار . . اخسرج بمجدان الكلل . .

لوح بعرض الطريسق والصدر ٥٠ أنتح بيبان الحصار يكبس عليك المسرر ٥٠

يروى شقوق انفتحت ف الجلد . . واتحجرت هين النباس الخطر . . كانت عروس الرمال طايحه ف طول الشفق . .

وكانت بتحمل بين خياشيم الرياح آخر حصان نفق ٥٠ اركب على جنته ٠٠

دلدل ف اقدامك ع الهسلام الرخو . . اغرس كفوفك ف الودان . . انزع شمور العرق . . اركب . .

حين ما بيسيل ع التراب بقعة من اللون اللي ماض م النهر . .

اجرى بطسول العزم . . شد اللجسام . . يطلع معساك الحنك . . شكه سههازك . . يدخل ف حلد البطن . .

كبسه عروس الرمال . .

رانعة عضام اللي تبلك ...

رائسع سلاح بن ازاز بمسسهور ٠٠

تنده عليك للنزال تدخل طابور الدور . .

ويدور ف معدرك خبث انكسار السكلام ..

تسقط ف حضنك سلم النفسل الطسويل ..

وتسيل كما مرسك مسوق تراب النسسور ٠٠

قصة قصيرة

ماءالاكسجين

محود حسان

هجمت عليه في الكتبة ؛ طاشت يده ؛ لم تكن يدى مستعدة لاستقبال سلامه ؛ كلىكان موظفا لحثه على الخسروج ومتابعة ما يحدث .

الإشارة دودة . . . ميتة تزحف بيطء ، احتوت الإشارة على سيارة شرطة ضخمة اطلت من شباكها آياد نسائية ، تصدرت الأيدى يد كانت اطل منهم ، بدا من الجزء الظاهر من السكم الأبيض ان هدفه اليد سنعت بطريقة جيدة ليضا ، تحركت الأصابع سالمستعت بطريقة من الشسباك سمن أسغل لاعلى سارتبطت الحركة بأصوات تطلب سجائر ، نزلت نقساة من سيارنها ، استندت على جانب بأصيارة حاولت توصيل السجائر لليد مرة واخرى ، تدخل شاب وناول اليد السحيارة حاولت توسيل السجائر لليد مرة واخرى ، تدخل شاب وناول

سلانى عن نوع القضية _ حاول اخفاء اسنانه وهو يبتسم :
دعارة . . _ ليس مهما هم في ايدى الحكومة والسيجارة ثبنها غال في
السجن ، اطلت شعيرات صفراء جذورها سوداء من تحت غطاء رأس
ابيض ، لطهن في السحين لا يجدن ماء اكسحين يعدن به نلوبن
شعورهن _ تابعت محاولات صاحبة اليد والشعر المؤكسد لتطل من
الشباك،تغير لون الاشارة، سعت السيارة، اطل صوت : ياواد يا حليرة _
اى لاف يو حربجيك تعسال زرنى في السجن ، . . .

تكرر المسبوت .

قال لى : قلت لك . . دعارة . . ولاد كلب .

تحسست سجائري وانتظرت تغير لون الاشارة .

شعسر

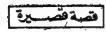
الكلافعاواحد

عبد السستار سليم

يثتوب الشبيس نهسارك بن غير ظسلال . ، وجهسك جسم يتنمسد بلعبا بدغبوق شطوط بحسار المسالم - تابسك والمسبيت الذاعل ... بورق في عينيــك متساوج التسامة فوق جيسال « الآلب » الداكسة الأمسداء ها اتت نمسانق . . فجسر النسبور ٤ وعطسر السورد . ، وطعم عزائم لا قابليسون ٢ وكأن المسبح ملىء بالاخفسساق يأتيك الموج . . وهنذا البصير الهنادر هــذا الزبد الابيض . . نسوق الخيسل ٥٠ يجيء يبلل .. هــذا الوجـــه .. وجبهمة كسوخ النفسك .. شسوقا للإبعسسار وحثا ... رقم الليال ... على الانماء

زارنسا الشهدى . . نها عظيت بلتهاء النهاى درسوا للفسابة يعتطبون الشهار النقل . . بسكل العتم تجسود والتسلوع . . بعثر في أرجسهاء الربح والعشف . . وطين المهاء . . وجرح مسلمس دريا وجسمون السواد

كسل الاستسطورة زيقة والشيء النسابت في بطن السكليات الحبلي با ستسيقي هسو أنت الت





مستس أأعم

« الكثيف)) .

ديك يمسيح .

السباء المعتبة يتسل فيها ضسوء خفى ...

الضوء يذوب ذرات العتمة منفدو السسماء بحرا رماديا على وجهه نتف ضبابيه ودخانيه ، وتنصايح الديكة وتتنادى .

يشيع الضوء في البحر الرمادي ، ويشرع الأفق مروحة زرقاء كبيرة، وتستيقظ المصافي ، تزاتزق ، وتبزغ من أعشاشها ، وتضحك بزائراتات فرهبة .

تكبر مروهسة الزرقة في البحر الرمادي ، وتشفق نتف الفسيلي وتتفرق ، ويفتد بعضها لونه الدخائي ، ويصحو النبت الأخضر ، وتختلج سيقان الزهر النهيلة .

يشيع الضوء في السهاء) يبدد فوق الضباب فينكشف بهر الزرقة المهية ، وتتزاهم ذرات الضوء ، تحتشد في تلب الزرقة نتشف وتصفو، ويمنف بحر السسهاء المفيىء الرهب ، ويرف سرب هيام أبيض ، يطقى بنعوبة نبيلة في بحر الزرقة الشفيف ، وتتمايل زهــور عباد الشهس ، ترفع وجوها سبوهة نحو السهاء ، وتخرج البيوت في المراف المدينة من تلب الليل مضيئة وجديدة وظاهرة .

يبشى فى الخلاء الرحب ، يسرع فرحا نحو الأفق البعيد ، تطق مينا و تستحبان فى النوز ، ميناه و تستحبان فى النوز ، ويسحو العصفور الأخضر فى صدره، يختلج ويتندى ، يود لو ينطلق ، يود لو يطير ، وتنتشى كل ذرات كيانه ، تتشوف وتشرئب الى الأمالى ، تود لو تغوب فى السلماء المضيئة ، لو تتتشر فى رحابة الخلاء لتتوجد بالنور وبالمسلم .

يقترب بنه رجل ومعه طفله الصغير ، الرجل تشيط الخطو برغسم رثانة الثوب ، صبوح الوجه ودود برغم بقايا النوم ، والطفل بسرع الى جوار أبيه ، يتطق بجلباب إبيه وجهه الصغير هلو ونضر وقدماه الماريتان الرقيقتان تعدوان ، تسلوقان خطو أبيه ،

ويلتى عليه الرجل بتعية الصباح ؛ تحية مناهشة ؛ معتسلة ؛ طيبة ؛ وتتنز التحية الى المصنور الأحضر في صدره فيهتزه فرها ويرد النحية ؛ يود لو يبد اليد ليصافح ؛ ليصادق ؛ ليمتدر ،

ينطلق ق الخلاء) برق) بشف ، بحيرة بن ثوب عسل النحل النتى تشبع عند حالة الانق ، البحيرة تتسسع ، تلابس بحر الزرقة المسيء ، تتحد به ، وتنمايل زهور عباد الشبس، ، وتشرئب بوجوهها نحو الشرق.

ذوب ذهب بشسع يذوب في بحيرة العسل ٤ يشيئها ٤ يشسع من خلالها ٤ وتبزغ خصسل الشمس الذهبية ٤ وترف المصافي ٤ تتواثب ٤ وتضحك وتستفلي بين الاشسجار .

الشبس خيبة سفراء على جانبة الأنق .

الخيبة تكبر ٬ تنافيه بالدفء الثرى ٬ ويحلق سرب الحمسام الأبيض في الأمسالي ،

ويرتفع وجسه الشمس في جلال .

الشيس تقاديه ؛ تدعوه اليها غيسرع ويسرع ؛ ويزقزق طبه الأخضر سطح الغلام .

الشبمس تفاديه ¢ ندعوه اليها فيسرع ويمرع ¢ ويزقزق ثلبه الأخشر فينتج نراميه ويعدو طفلا فرها نحو الشبس .

« (الاقتـــام)) :

أنسام الأصيل ترف هاتيه ؛ تبيل على المشب الأخضر ؛ تداميه ؛ تهامس الزهور ؛ تضاحكها وتعب شذاها وتطير ؛ وترتص الأسام في رهافه ؛ وتضوع الشذا في سكون وادع ينتظر خفق الخطي .

تخاق خطامها على العثـــه، ¢ تتقر صدر الأرغى الخلاق بأبراح الربيع ،

أثلل أيفيهما تتماس 6 تتلامس تلامسنا سريما واجفا 6. وتلتقي ميونهما لقاماً وابضناً ويطرقان في صبح عقب حقون . يرقع اليها عينيه ، ترقص خفقات تلبه ، تربقه بطرف عينها الباسم، في عينيها شيء راعش ، شيء منسيىء راعف ، كلمة توشك أن ننطق ، أن تنطلق ، هذا هي نفس الكلمة التي يضبها في تلبه ؟ . . هُسل تطلسق طيرها ؟ . . هُسل تطلسق طيرها ؟ . . هُس يطلق طيره ؟ . .

عمر كامل من الشوق ؟ من اللهفة ؟ من العفاء ؟ منذ صباه وشي- من صدره ؟ من كيانه كله يتسرب ويهيم متشوقا ومفتشا عن الآخــر ؟ يرف حول الوجوه ؟ يطل في العيون ؟ وينحسس الأصوات بحثا عن الآحر

وفي الليل ، حين يكون الليل حاتيا وعنبا وباعثا على الأحلام ، وحين يكون موحشا وحزينا يشتاق الآخر ، وفي بكارة الشروق ورقصة الضياء يعربد النداء بتلبه ، وحين راها تتكلم وتحلم ، حين رأى خيلة السساء تربيعي الدافيء احس بفرحة الكشف ، بفرحة الوصول المفلجيء ، وتالقت المنارات في عينيها منخلقت مرحته طائرا أزغب ثم طائرا مرحا يتوق الى الانطسلاق .

وانطلقا مما ، كلم كل منهما الآخر عن حياته ، عن احالهه وأسواته ، واختلجت الكلمات ، لهنت وبدا وكأنها سستتوقف بعته أمام شيء يجبرها على البوح والمسارحة ، وفي اللحظة الأخيرة كانت الكلمات تختلج وننوتف غوق الشفاه ، كانت الضحكات تترقرق وتضيىء وتبدو وكأنها سستنتهي بشيء رائع وجليل ، وكثيرا ما ارتعشت الأجنان ، والتقت العيون لقاءها السريع الراجف لكنها تفر سريعا ، قبل الهيس بلحظة ، قبل البوح بلحظة ، غهل واغت أروع لحظات العبر ؟

أن شفتيها الرقيقتين الفنيتين ذوب بسببة ، بسببة علوة حثون ، هل
 سببعت زقزقة عصفوره الأخشر ؟

وزنزق عصفور صفير ، تواثب واندفع الى شجرة تربية ، وتابعته بعينين فرهتين .

- ــ اتمين الطيور ا
- أجل . . أحب المصافير الصفيرة .
 - ... أمّا أحب المصافير الخشراء .
 - ... وهل توجد مسافير خشراء ؟
 - س عندي واحد بنها ،

وكبرت بستها ، واختلجت ، والتنت عبونها ، وتلق بحر الخضرة المسيء في عينيها وسرمان ما استتر بخصل شعرها الطويل الغاهم .

... أين عصفور الصغير أ

وارتعش صوته:

... طار يبحث عن المستور الأخضر ،

وانطلقت تعدو ، وتراتصت خصل شعرها .

ــ الى لين ا

ــ ســابحث من عصفوري ه

وقنزت الى تل مسفير .

مدت يدها بين اغصان شجرة وضحكت ؛ لحق بها ماتطلقت تعدو؛ استخفت بجذع شسجرة ؛ لمحها غاسرع اليها ؛ ضحكا مما ؛ وضساعت عيونهما بفرح وليد باهر ،

ديت عيداها بالفرار ، تشبثت مهها عيداه متلبتنا تليلا ، وشبع دف، عينيه في بحر الخضرة العارم متزتزق بفرح حنون ، واختلجت بداهها ، تلهس كل كف كفه ، وتعاتق الطائران الصغيران ،

« التوهـــد » :

ضم الكتب الى صدره ، وانطلق الى الترية الصغيرة .

القرية تلوح شئيلة ، منكبشة ، تتسربل بالعتبة ، وتجنز في صبت اساها القديم ، والإشجار الكبيرة تقترب منها ، تهيط بها كصالقة اشداء، ورماد الغروب يذوب في الجسو ، ويغطى لوزات القطن ، يبتص نوصح بياضها ، وتقف شجيرات القطن صابرة وينتظرة .

عيناه تعانقان القرية ، تضهانها في حنو آبل ، القرية تختلج ، تنتفض في غبشة البكور ، وينفلت من دروبها رجال أشداء تومض النجوم في حيونهم بالفرحة الجسورة ، وتشرع ، فرعهم بالفاجل ، وتتكاثر الأفرع ، تتمند وتنزاحم ، تتحد مع آلاف الأفرع ، مع ملايين الأفرع التي تقبل من كل صوب ، ويتخلق كائن هائل بملايين الوجوه والأيدى ، ويبضى هادرا ، ورائما ، ومنتصرا ، وتنفض القرية ثوب الحسداد ، وتلخذ الشبس في الحضائها نتضيىء ابنيتها وتنتشر ، وتجلجل البيوت بالضحكات الجنلى ، ويبغ بنها الأطفال ضاحكين فرحين .

لو انها جامت ممه ؛ لو آنها رات صدق وودعيون أصدقائه ؛ كانت ستحيهم ويحبونها ؛ كانوا ينمستون الى كلماتها الدانئة الوائقة .

lak . . lak .

ويبزغ صفوان من خص اليوس بطرف الحتل على مدخل الترية ، يخف اليه فرها ، يشد على يده بكفه الكبير ، ويضبه الى تلبه .

ــ منذ الظهيرة وأنا انتظر ، اوحشتني كثيرا ، كثيرا .

وثمانق كفان كبيران طيبان .

ودارا حول بيوت الترية ، وضمتهما دار صفرة .

وفى ضوء مصباح الغاز الصغير ينهىء وجه صنَّوان الطيب والطفل والفار والفرح ، ونتراقص فتيلة الضوء تطرد الطلبة والطلال معدا عنها .

- _ لحضرت الكتب ا
- س نعم . . وهدية لك .
 - وتهلل وجه صفوان .
 - ــ ديوان الشــعر ؟
- أهداه اليك الشامر الذي تحب.

وصنم صنوان ديوان الشسم ، عانق الشسع باتابل خشنة وحاتبه ، وخسامت عيناه بفرح غاير .

- ــ ياه ٠٠ كل هــذه الكتب لنــا ؟
- -- وسلعضر أكثر منها في المرة التسادية .

واحتشدت المينان النرحتان بالامتنان وذوب الحب .

وفى سكون الليل المعيق ترءا مما ، قرءا القصيدة التي يحبانها ، ورقت الكلمات دافئة وحبلى ، طقت في جسارة ، ووقفت أبهم الليل الهائل القديم نقلو كلمسات المعر .

وخفق البلب بنقرات خافتة غالتفت عيونهما في نتبه غرم .

ودخل الأسسدة، الثلاثة ، التنت الأكفة في شوق ودود ، وتجمعوا حسول صفحات كتاب ، وانثالت الكامات بذوب الدفء الى تلوب الرجاز فلخطجت اشواقهم ، تجسدت كاتنات منظورة ، والتخبت المتلكب فشكات الجساد الرجال لبضاسة كبرة .

- وساح ديك ، ونبع كلب بعيد نتصايحت الديكة .
 - وهيس بصوت بشرب بعبق وفرحة الليل :
 - ــ لابد أن أتعرف الآن .
 - وأهامات به وجوه أضاءها الحب والكاشئة:
 - ب لتبكث ولو يوما والصيداء
 - ب سآتی تربیسا وایکث معکم طویلا .
 - وهم بالمسلام فابتسبت الوجود .
 - ساستغرج معك الي معطة التطاران
- · وعلى مشارف النجر انطلق الرجال بقامات مشدودة .

وفى ظلب الحقول الشي بدأت تعسحو ، وتعت سماء عبيقة الزرتة ينتشر فيها الضوء الزاهف من الشرق تعاتق الرجال .

في المسعد القسائم

- ود على د ٠ زكى نجيب محبود بظم عبد الحكيم قلسم ٠
 - النص الكابل إسرعية :

أنبيت في ميدان الجيزة ــ محمد الشريبني .

قصص والشمار:

سالم حقنی — عربی سسالهة — اهید زرزور ـُــ عبر نجم ... معید هاشم زقالی .

السقوطعلى الأرض

يوسف ابو ريه

به هل سبيعث الله من عنده ثمايين وهشية تخرج على من اكوام الدين التديم في ظليتي هذه التي لا ارى عيها كتي لا الظلية تلاشي ، وعدم ، وأنا لولا الاحساس بالنعاس المترددة لقلت أنه الموت ، والنهاية ، ولكني ارغم راحتي الى عمى وأنفي واشعر بمسخونة النفس الخارج من جوف ، وأنا اسمع صريخ الاستغاثة من وراء الياب ، واسبع السباب والزعيق ، وضريات اليد المتجمعة فوق بدنها اللين ، واخشى على حملها من الستوط.

وتدمى نستجيب لرغيسة المتل ، فتتحرك نحو الباب ، اذن فاتا التحرك بوجوعا ، ينتج الألم في احساء جسمى المتهالك ، انا هى اذن ، وارى من خصاص البساب — في ضوء المسبح الشاهب — ما يحسدت بالخسارج .

البلب الكبر المفاق ، وطرقات المغيين من ورائه قوية ، وبتمجلة ، وق الردهة يقف الأهوان متصلبين ، مستندين على الحائط ، عاتدين المراعن على الحائط ، عاتدين المراعن على الصدر ، ويد المجوز ابى المجفاء المية تنهال بالضرب ، وقد نفرت عروقها الزرتاء ، وجيد عظيها ، ليهوى بآخر قواه على ظهر المراة المحلولة التسسم ، المبرقة الثوب ، تتدو الكتبات على المستدر المباح ، وعلى المنق ، وفوق الاصداغ ، اكف محبرة ، مطبوعة راسخة كنتش قديم ، وعلى الأرض تبحثرت عباءة المجوز ، وشسال عبليته ، وهناك على عنبة حجرة نوبه ، وقلت بالطفلتان مذعورتين ، ينغض بدنيها بكاء يتطم النفس ، والدوع سائلة على الخدود ، وبالتحبة بسائل المخاط والالواه الصغيرة ، منتوجة على آخرها تطلق اصوات الرعب وقد بدت في ظلينها السنان صغيرة ، غفراء .

وأثا هذا في حبس مكتود الجسم ، متيقظ العثل ، لا أدرى عل هذه نهائي ؟ أم حبس الى حين ينظروا في أمرى أ قد يصلوا ألى أن يأتى المجوز بحبل سبيك ، يلفه حول رثبتى ، ويظل بضغط ، ويضيفط ، بكل الفل المكبوت بصدره ، حتى يعصر الفنق تبابا ، ويبيل بيلته الأخيرة ، وتظل المينان الجاحظتان بفعل الخنق خارج المحبرين ولا تريان شيئا البتة ، فتتكدس فيهما ظلمة أخرى كثيفة ، لا يكون فيها نفس ، ولا حركة ،

ربها يكتفى بأن يرسل أهد الأخوين ، غيجرجر عربى ألمضوح الى البحر البعيد ، غيرط حول العنق الحجر الثقيل ، ثم يسقطنى فى المساء الغويط ، تحت دوامة الجسر الهادرة ، ويتركنى ابقبق وحدى تحت ماء مستنفذ الهواء ، واسقط ، اسقط حتى طين القاع ، وأغوس مرة آخرى فى ظلمة جديدة غير مالوغة ، محاطة بماء لا نفاذ بنه ، ويكون العجوز هناك اعلى الجسر يرتب الأخ ، ويفرك يده تشغيا ، ويشير اليه من سعيد ، ليمودا الى الدار بدونى ، ويلحساس الراحة بعد الخلاص من عار ينكس الوجوه ، ويكسر العيون المعتادة على الكبرياء ، وانا كنت نبهتها الى ان المجوز سفي الإغيرة المدادة على الكبرياء ، وانا كنت نبهتها الى ان المجوز سفي الإيمام الأخيرة سلام ينا ينكس المحدد على طبلية المداد ، رابته ينظر بجانب عينه الكليلة الى غدفدى المرادعة تحت الطبلية ، وانا سحبتها بهدوء ، وهي لاحتنها بالمحاح ، دون اعتبار لنظرته المضببة وراء غشائها المبليل بهساء لا ينتهى سيلانه تحت الجنن ،

وفى ذلك الصباح حين عاد من صلاة الفجر ؛ وكانت هى بفرغتى ؛ لم تنتبه لموعد عودته ؛ دفع البلب برجله ؛ ودخل ؛ وهى خرجت من بلبى ببللة البدن ؛ بشعرها المتكوث ؛ تلم بعثرة صدرها المتكوث ؛ وسبعته يسألها عن سبب وجودها فى غرفة هذا الولد أ وسبعتها تجيب بوثوق ؛ وبتحدد ؛ انها استيقظت على صراخ الكابوس ؛ فجات ترفع عن يسده الجائبة ؛ لثلا يختقى ؛ وهو قد بلع قناعته ، ودنن شكه ؛ وقال : طب جهزى انسا لقيسة .

وتركها مشغولة باعداد الطعام ، وسمعت دفعه المساذر ندبى ، ورايت في اطباتة أجفاتي راسه الذي طل من الطلقة ، وشعر رأسي البلول في عرق الجبهة لا أدرى هل نضح لقساطا ؟ أم أكد معركتي مع كابوس رعيب كما ادعت له ؟ وأنا انتطات الاستغراق في النوم ، نيكنت الفطساء من حولى ، ورددت أسوات النوم .

وأنا لا أعرف كيف هدت ذلك معها ؟ في كل مرة حاولت دفعه ، وهي التي شحصتني على الفعل 6 وكل مرة أقول لها : كفي ، ولكنها في كل مره تسمع نيها آذان النجر ، وصوت ماء وضوئه على حنفية الصالة ، وردة الباب القوية من وراء ظهره ٤ تترك الطفلتين في استفراقهما ٤ تعد بعثرة شمرها ، وتشطف الوجه الصابح ، وتدلق العطر من زجاجتها الصغيرة المختبة في طوايا هدوم الدولاب ، وأسهم خطوها الهين ، ومعالجتها لباب فرنتي ، وإنا أزداد انكهاشنا في الغطاء ، وأداري وجهي بوسادتي المطوية، وازداد تناوما ، ولكنها تصر بجنون ، تهز الكتف بحنو بحرك الماء الراكد في بدني المستقع ٤ فلا أصحو ٤ وأشم عطرها ٤ فأطبرده من أنماسي ع ولكنه يتسرب من الجلد ٤ يدخل في مسامي الى دمي السخن ٤ وتسرح بيدها الصغيرة العرقانة على وجهى ، وعلى جانبي العنق ، وتهبط يدها لتنتح أزراري ، مبصبح صدري مباحا الأصابع متوترة ، عفرتتها الرغبة العارمة، وترقع عنى جانب الوسادة التي سال عليها عرقي ، فتبيل لمتشبه باتفها التلق ، واستحيل أنا إلى ذرات عطر ضائمة في الهواء ترغب لو تنشقه في شبة واحدة، ويتمرك في الرجل ، وكل مرة اخشى الاستجابة ، ولا اقدر على النظر في وجهها ٤ في كل مرة ارى ميه الشسيطان الأحمر ٤ وفي العين الحانية الشبقة ارى ابي الواقف بينا بعباعته السوداء كخفاش الليل ، واسمعه الى جوارى ، فوق سريرى ، يهتز في بكاء العاجز ، راسمه استغاثاته بالأجداد والآباء ، وبالمي التي مانت ، ونخبو الرغبة ، وتموت مع تردد امسوات الملاة من الجامع القريب ، ولكنها لا تخضع ابدا للهزيمة ، تظل مصرة على الفعل ، فتقوم لتخلع جلبابها ، وتسحب حلباني من تحتى ، وأرى بياضها المغوى في ضوء صباح يطل علينا من تقسوب النامذة ولا تعود الى مراشها الا بعد أن تطرد نزتها ، تعود بعيون تلبع فيها المسواء فرحة متحققة ، ويضفاش مفكوكة على قناة الظهر المروى ، راضعة جابابها الذي أهبل على الأرض .

وأتنرن عندى آذان النجر ؛ وأصوات المجوز في المرحاض ؛ وبنق ماء الوضوء على ذراعيه المجفاوين بخطوها الحريص ؛ وبأنفاس عطرها؛ ويتهيج الدم الزاعق في عروقي ،

ولا أدرى كيف بدأ الأمر بيننا أ ربها منذ كنت أسهر في دار احسد الزبلاء ، أيام كنا نترك الكتب مفتوحة ، لنضع الشساى وندخن سجائرنا الموط ، انسبع في حكاياتنا عن البنات ، ويكون لكل وأحد منهم حكاية مع بنت ، واحد مع جارته ، وواحد مع تريبته التي تزورهم في الدار ، وآخر يحكى عن زوجة عبه ، وكيف رآها تستحم في الطشت ، منتصبة في جوفه بلحها الأبيض الشاهى ، نبيل في كل برة لنرفع الكوز ، وتقسوم لتصب بلحها الأبيض الشاهى ، نبيل في كل برة لنرفع الكوز ، وتقسوم لتصب المساء على شعرها فيسبل لامعا فوق الجسدد كله ، وهو في مكهنه نائم

على بطنه فوق حطب السطع ؛ لينظر من منور السقف لا يحفل بالشهمى اسي امسكتراسه دون رحيه ؛ عبقوم الى سروالها المنشور على الحبل؛ ويدخل عشه الدجاج ؛ ليكسبيه باللحم الابيض الشاهق ؛ ويعنف نسبه ليطلق منه الدوات المسترحية .

وكانوا يضحكون منه 6 وبن خبيته 6 وينظرون الى صمتى الكليب 6 وتدور ابسالاتهم الخبينة على جوانب انواههم 6 لانهم يذكرون جكايتى مع حمارتنا ألنى كنت أعود بها 6 فوق حمل البرسيم 6 في شناء قطع الرجليين الطرقات 6 ومربت على المبرة المهجورة و وطلع لنا سدين تحت الارض — الحيار الذكر الذى أطلق نهيته 6 وعفرنا بتراب الطريق 6 وضربه صاهبه ليواسل المسير بحبله الثنيل 6 ولم يكت عن الالتفات الى الحيارة التى رفعت ذينها 6 وحركت فكيها الفضيين 6 تلوك لسانها بشبق مغزون 6 وحرك هذا الرغبة المبياء 6 متنحيت بها وراء وأحدد من الشسواهد وحرك هذا الرغبة المبياء 6 متنحيت بها وراء وأحدد من الشسواهد الخبيرة 6 غير حافل برعب المتبرة 6 وبعد أن أنتهيت 6 رايت الشساهد الربض بزوم بشراسة 6 وبطق الشرر من عينه الفادرة علجرى تاركسا الحيارة وراني تشسمشم ورق الارض 6 وتعود إلى اندار بعسد أن رمت حيلها هنساك 6

حكيت لهـــم هذا ، ولم ينسوه أبدا ، انها يبدون لى رحبة متكلفة ، . لأنم غارغ من تصحص المغابرة الحقيقية ، ثم بلبز احدهم اليها ، ويقول : كيف تنركها وهى ملك بيينك وأنت نعرف ما تعرف .

ويلحون الى شبابها الفضى قبل ان تدخل دار إلى ، وكيف كانت الحكابات انتناقل عنها ، وعن اختلائها في حقول الذرة بالشباب الذي وغضه ابوها لفقره ، ثم منحها للعجوز الثرى ، نظير ايجار قدانين ، بصبد ان هلكت بده المحتاجة ، وكيف أرغبت على الزواج من الكهل ، البلبد كلها تعرف ذلك ، وقد مصبصت البلد شفاعها عجبا ، والعجوز أبى لا يهتم ، ادخلها الدار ، وغلق البلب والشباك ، وصلى الفنه عن كل ما يدار ، وربها لا يعرب أنها كانت الرغبة الحابية لجدعان البلد .

ورضيت بتسمتها ونصيبها ، واولدها العجوز طفلتين ، بعد ان عزل ولديه الكبرين ، وجمل لكل واحد منهما دارا مستقلة على اطراف البلد ، وفرغت حجرات الدار الكبرة ، وصرت أنا وحيدا بينهما ، لا يهتم بى المجوز ، ولا يسأل ان كنت اطمعت في يومي أم لا ، نسيني تباها ، عامًا صفير المسن ، منكمي، على كتبي ، سلرح مع الزهلاء ، لا يهتم ان كنت أبيت في غرفتي أم انني انام في دار زميل ، ولا يتذكرني الاحين الف المهه فجاة اطلب المصروف ، أو اطلب ثبنا لكتاب جديد ، ونبهني المسحل

اليها ، وكانت عن في غفلة ، ولا افرى ان كانت بهتبة بدارها الجديدة الواسعة ؟ ام غكرها هنگ في معلل صديقها القديم ؟ كل ما امراء هو ما أراه بن صحوما المبكر ، ومبلها الدؤوب في الدار ، ما بين عشة الدجاج والزرية ، وفسيل الموامين ولفف البنتين والكسى ، وتنقية الحب وطعفه، واقرية المعام للمجوز ، ورات — ذات برة — وتنثى المستفرقة المبها ، وانتبعت بن غفلتها لطم صدرها المداوق في نم الطفلة ، ولتصبح في وجهى: بالك وانف كالمسئم .

ورات ارتباكى ، وانسطبى من البها الى الشارع . منسطرب الخطو ، التفت من وراء ظهرى ، وفي ميني رجاء : أنا لا اتسد .

وكان خوق من المجوز يهن اراداتي .

وقوجئت بأنها متبلة على غير المسادة ، نهتسم بى ، تسدخل على هجرتى ، لتسال ما اذا كان لدى غيارات تحتاج الفسيل ، وعلجانها مرة، وهى على طفسيت الفسيل ، تترب قبيمى من انفها ، وتطلق تفهيسدة . تمسيرة .

وانهت الحفر الذي كانت تبسعيه الملى ، فلا تهتم أن تنفق وراءها بلب حجرة النوم ، وأصحو في هدوة النيلولة لاراها وحيدة في فراشها ، رافعة ذيل جلبابها الى صدرها لتبدو المخاذها ساطعة في غبش الحجرة ، وأبيل براسي الى الارض ، وكانني لا أرى ، وتجلس على درجة السلم مهلة ، لا تهتم بحرى المخاذها ، ولا بسروالها البادى حتى لمين الغريب الذي يعر بن الشارع ،

وكانت الليلة التى طسرتت غيها بابي هابلة كوب الشاى لنضسمه أمابى ، وأنا بنكفىء على المسمطور ، ولا أمرى هل تصمت الى هسذه اللمسة التى كهربت بعنى ، وانحناعها بالصدر المتوح على آخسره لارى الغواية المعبوسة خلف شفائية الثوب ؟ وسالتنى : عاوز هاچة دائى ؟

وساطت نفسی: هل هذه عنایة ام بولدها ؟ ام انها نطم بالنار التی اشحلها الاولاد فی جسدی ؟ ام هی رغبتها غیر المعتقة ؟ ورغضت تساؤلی الاغیر .

وطت : ولمسادًا مِمن أمّا بالذات أ

حتى تمتنت ذلك سباح يوم شتوى كفر الرد لأسمو بعد خروج المجوز على الأنفاس اللاملة في غراشي ، ولتوم غلبسدها الى جراري . وكان دغيء ، وكان ترب ، وكان اثم ، أرميني طميه مقب وتومه ، وطت: لن يحدث هذا مرة آخرى - ولكنها تموهت على ذلك وتعوه جمسى على مسحوة الآذان ٤ واسوات المرحاش ، ودغق ماء الوسسوء ، وخطوها المغر ، وعطر انفاسها ؛ وكل مرة هاولت التخلص من وسوسة الشيطان الذي يتبع في دمى ، وكنت بعد كل مرة اخبط راسي في الحائط حتى يسيل المي ، وتمودت الهروب من البيت ، وتمودت السهر مع الزملاء ، وطالت سرحاتي معهم ٤ وتتلق لساني في هوارئ ، وهم لا يعلمون سرى المغبوء، مازالوا يسخرون من واتمة العبارة ، ويدنمونني للاثم معهسا ، وهسم لا يعلمون انه وقع ، ولا اتدر على اعلان محولتي المهم ، كما ينعلون ، ولا اتدر على اعلان محولتي المهم ، كما ينعلون ، وشحوب بشرتي لم ينضحني ، ولا سرحاتي الطويلة ،

وأبى أبرنى بالانتطاع عن السهر خارج الدار 6 وهدينى بقطع لقهة المبشى أن نعلت 6 ومرغت أنها وراء ذلك 6 وعدت 6 وقلت : غلتكن تويا في ونعها .

ولكنها تعلن من ولهها بى ، ونسدر ف ذلك ، لاتئيم للعجوز وزنا ، وتلت ، ربحا سسلوكها تجاهى يعلن من شىء ، وكل مرة اكذب نفسى ، وصرت كانى مساهب الدار ، نسالنى من طبيخ اليوم ، تهتم بنظافة حجرتى ومرت كانى مساهب الدار ، نسالنى من طبيخ اليوم ، تهتم بنظافة حجرتى وربعا أهبلت هاجات الرجل الذى تحيا في ظله.

وكتت تررت الهرب نهائيا ، ولكنني قلت : ما هي قد عبلت ، وربها يشعها ذلك من غوايتها .

ولكن آذان الفجر بنطلق ، واسسوات الرهاض ، وفقق الماء ، فاسمح خطوها العذر واثم رائحة عطرها ، وتأتنى باسواتها اللاهنة ، وتقترب ، وترفع جانب الوسادة وتسمى يدها على جبهتى ، وعلى جانبي الرقبة ، وحول الاذن ، وتفك أزرار تبيمى ، واحس يدها المنوترة الملولة فوق شسمر السدر ، واكتم أنفاسى ، واقتمل النوم ، دائما يدهسا بقوة الى بعيد ، وتقوم لتنفى منها جلبابها ، وتسمب يدها ثوبى عنوة ، وارى المبها في المبين نمته ، فترتد الرغبة ، لحبو أن التبيمي الزاهى ، وأرى انتفاضة البطن تمته ، فترتد الرغبة ، وتقوم منتفضين على دفعة الباب القوية ، لنجد المجوز منكوك السارة ، بيده الخشية الفلينة المناوين ، بعيون مستطلعة دهشسة .

اذن نقد كان يعرف ، ويكتم في صدره ، لم يذهب هذه المرة الى الجامع ، بل انعطف الى دار الأفسوين ، وجرجرهما الى هـذه المجرة ليكونا شاهدين على تمانة الحرام ، ويبرك على الافوان ، والمجوز الذي ذهب عقله يسمجها من شعرها المطول الى الردهة ، ويكبس عليها باخرا . اتفادي ...

وأنا مصلوبه على الجدار ؟ اللتى الضربات من اربع ايادى هية ، تضمر توة بهيية مكنونة لهذا الصواح العاهر ، ويتناول احسدهم السكين الذى يبرق في ضوء الصبح الوليد المطل من المنور ، ويسميني الى هسذا المضرن .

وها أنا قلع يلكلني الرعب من شعابين جهنم التي قد تنطلق على من النبن القديم وتنهشني الخشية من اسسياخ محماة في النار المرتقبة ، نغرس في لحيى ، فيهتري، ، وتتساقط عظام هيكلي لتكون نهاية عذابي، ولكني ما ازال اسبع صريخها بالخارج ، وانظر البها من خصاص الباب ، تتكالب عليها أصسابع عجوز ناشئة ترفع يد الهاون لتهوس بضرية أخيرة كأنها تريد أن تقيء جنينها ، ويدها في هرص بسنيت ترفع بطنها ، تجمعه في ضبة لتبدع السقوط ، ويطفي على صريخها صوت الطرقات المنفقة في في المنازات المنفقة على المتوازات البلب الفارجي وراء سبل الجيران ، الذين استيتظوا على استغالتنا ، ربنا ينجحون في كسر الباب لينتذوها من البحد العظبة التي تلفظ انفاسها .

في المسجد القسائم

- پ رد على د ٠ زكى نجيب مصود بظم عبد الحكيم قاسم ٠
 - تها النص الكابل اسرهية:

البيت في ميدان الجيزة ــ محمد الشربيني .

قصص والشمار :

سالم هفنی — عوبی سسانهة — اعبد زرزور — عبر نجم ... معبد هاشم زقالی ،

حوار العدد معطية

السَّاعِ وَالْجَرِّ عَيْلِهُ الْمُعَلِّيْ الْمُعَالِينَ الْمُعَلِّيْ الْمُعَالِينِ الْمُعَالِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَالِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَالِمُ الْمُعَالِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَالِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَالِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَالِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَلِمُ الْمُعَلِمُ اللَّهِ الْمُعَلِمُ الْمُعِلَمُ الْمُعَلِمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِمِيلُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلْمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ اللَّهِ الْمُعِلَمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلْمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلِمُ لِمِنْ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِمِيلُومِ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلَمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلْمِ الْمُعِلْمُ الْمُعِلْمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ لْمِعِلَمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ لِمِنْ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ لِمِنْ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ الْمُعِلِمُ لِمِي الْمُعِلَمُ لِعِلْمُ لِمِعِلَمُ لِمِي الْمُعِلِمُ لِمِعِلَمُ لِمِعِلْمُ لِمِعِم

تبيل فرج

- چ عطلت الهجرة السياق الطبيعى لوجودى في مصر ولكنى اكتسبت معرفة اكبر مذاني وبالأخرين .
 - وحدة الحضيارة البشرية
 من خيلال تنوع الثقيمات .
- منردات الشعر ربوز لمعرنة شابلة تحاول اكتشاف القوانين والصور الكليسة .
- و ينتسب الانب الى اللفسة التي يكتب بها لا الى العواطف التي يحر عنها .

استطاعت حركة الشسم الجديد ، في مصر والوطن العرمي ، أن نخرج في الخمسينات على عبود الشعر التنيم ، واسساليب البلاغة التقليدية ، بفضل مجبوعة من الشعراء حقتوا وجودهم الادبي من خلال التجارب الشعرية المرتبطة بالواقع الاجتماعي والسسياسي ، في متغيراته الاساسية ، وبالحياة المعاصرة وقيم اللورة العربية . .

وتعد تجربة الشاعر اهبد عبد المعطى حجازى ، التي عبر عنها في ديواته الايل « مدينة بلا تلب » (١٩٥٨) ، حين وفد من الريف الى الماصمة ، من الاعبال المنيزة التي تبنت موتفا واضحا من الطبيعة والمعلم ، يكن اختصاره في حلم الشاعر ببدينة أخرى متباسكة ، تنبض بلمحدة والمعلم ، يكن اختصاره في حلم الشاعر ببدينة أخرى متباسكة ، تنبض بلمحدة والمعلل ، تخالف المدينة الفاسدة ، المليئة بالشر ، التي اصطدم بها هاتبك الايلم ، بكل رموزها واشاراتها ، ويصفها عنوان الديوان بدتة بلشية .

كان حجازى يتطلع ، ولا يزال ، الى العصر الذهبى فى زمننا الحاضر والأزمنة القادمة . وكان الشمسعر بين يديه ، ولا بزال ، أداة من أدوات الإصلاح ، والتبرد ، والثورة -

وفى الحار التزام الشساعر بقضايا الواقع والوطن العربى ، مضت مسيرة أحمد عبد المعطى حجازى عبر دواوينه التالية ، لا تتنكب طربقها ، او ترتد عنه . .

صدر له سنة ١٩٦٥ « لم ييق الا الاعتراف » ، يرصد فيه الهزائم وخيبات الأبل التي ادت الى تكسسة ١٩٦٧ ، وما تخللها من اعظات انتصار . ثم « مرثية للعمر الجبيل » (١٩٧٣) ، وفيه يتجاوز الشساعر الموقف الغنائي البسيط ، الذي يتوازى مع العالم ، الى موقف أكثر تركيبا الموقف الغنائي البسيط ، الذي يتوازى مع العالم ، الى موقف أكثر تركيبا والاستمرار مع الاعماق الداخلية ، كما يتجلي بصورة واضحة في ديوانه « كاتنات مملكة الليل » (١٩٧٨) ، الذي يكشف عن ادراك موضسوعي لحتائق العالم ، يقف ازاءها الشاعر من الخارج ، ويتجول بين معانيها ، بعد ان كان ادراكه لظواهر الوجود وشئونه الصغيرة — في البدامة سادراكا ذاتيا جزئيسا ، ينبع من انتمائه المباشر ، لا من قدرته على الرؤية المسابلة .

اما بالنسبة الفة البشرية ، فقد اغتنى نسيج التجرية الغنية الحية بتراكيب واساليب جديدة ، تغيد بشكل ما من تراث الادب الشعبى ، ومن بعض عناصر القصيدة المربعة ، في آن واحد دون أن تقع في الركاكة ، من جهسة ، أو تنقلد ، من جهة ثانية ، الصيغ القصاحة المصكوكة ، التي الإلاما الاستخدام .

واذا كانت هجرة الشاعر التسرية المي فرنسا ، منذ اكثر من عشر سنين ؛ لها أكثر من وجه ، واكثر من اثر ، على حياته وفنه وبحثه عن الحقيقة والمثل ، فني هــذا الحوار نتعرف على موقفه منها ، كما نتعرف، على رأيه في بعض التنسايا الفكرية .

كيف تنظر إلى تجربة الهجـرة من الوطن ، ما بين الكسـب والخســارة ؟

-- تجربة الهجـرة عطلت الســياق الطبيعى لوجودى في مصر ، لكنها من ناحية أخرى أغنت وجودى عابة . وعندما اتكلم عن السياق الطبيعي للوجود ، أتصد أشكاله المادية والاجتماعية المعروفة: اتى اعمل في هذه المؤسسة الصحفية ، واتيم في هذه العمارة ، والتتي هؤلاء الأصدقاء ، في هذا المتهي ، وأنشر شمرى في هذه المجلة ، أو تلك الصحيفة . .

لاشك ان هذه الاشكال توثق علاقة الشاعر بقرائه ، وتصل بينه وبين مادة الهامه ، التي لا توجد الا في مكان بالذات هو بالنسبة لي مصر.

لكن وجودى في باريس لم يكن انقطاعا عن وجودى في مصر ، فقد ظللت اكتب بنفس اللفسة ، واتجه الى نفس القراء ، وانتسب انى ذات الحضسارة ، واواجه ذات المشكلات واحاول أن العب فيها دورا ، ليس دورا فنيا فقط ، وإنها دورا فعليا كذلك ،

وهكذا تجد ان عناصر الكسب وعناصر الخسارة متداخلة جــدا ، ولا تستطيع هني أن تفصل بعضها عن بعض .

باذا عن انعكاس معليشستك لأدب وتراث أجنبى على مجربتك الشعرية وتطورها ؟

الشاعر، المبدع والفنان عسامة تطرد تدرته الابداعية مع اطراد
 سعة نطاق حريته ، ثالت تبدع بقدر ما آنت حر ،

انساع الثنافة بزيسد مساحة الحرية ، لأنه بزيد من القدرة على الاختيسار ، وعلى اكتشاف الذات ، وانت تكتشف ذاتك لا لأنك دائيسا وحدك ، ولكن لأنك في بواحهة الآخسر ،

واظن أن هذا مرق بينى وبين بعض الشمراء الآخرين 4 الذبن ذهبوا الى أوربا ليفقدوا ذاتهم ٤ ويعتنقوا ذات الآخــر .

ف أوربا اكتسب معرفة اكبر بذاتي ، وادراكا للبعد بيني وبين الآخر، وبالتالي المكانية الحوار وضرورته .

وهذا هو ، بالضبط » هــنف كل الحضارات والثقافات : وـــــدة الحضارة البشرية من خلال تنوع الثقافات .

لما أن يندرج الكل في واحد ، فهذا ما أرفضه . نحن لا نريد واحدا، بل نريد أطرافا متحاورة ومتناسقة .

ولا شك أن معرفة الانسان بلغة أجنبية مثل الفرنسية ، لها هــذا الغنى ، يساعده على أن يكتشف غنى الحياة من ناحية ، وغنى نفته من ناحية أخرى ، وأن يستقيد بهذا الغنى . وهذا هو معنى التجديد ، فنحن نجدد لا لننشىء شيئا مختلفا ، وانها لنعبر عن حياة جديدة ، عن رؤيا جديدة للعالم ، وعن طريقة جديدة في التصور والتفكم .

من هنا ايضا يمكنني أن أقول أن كثيرا مما يكتب الآن في الشحم على أنه نموذج الحداثة ليست له من هذه الحداثة شيء ، لأنه بالمكس يدور حصول رؤية مصدودة ، ويستخدم عددا محدودا من المرذات ، ولا يكشف شيئا من العالم .

ومها يؤسف له أن هــذا لا يتتصر على الشعر ، وأنها يتعدى ذلك الى التصة ، فالتصة التي استعارت لغة الصحافة اصبحت قصة فترة لان اللغة فترة ،

ودقة التعبير مطلوبة في الأدب كما هي مطلوبة في العلم .

... من المعروف انك بدات حياتك الشعرية بالقاء قصائدك في تجمعات الطلبة والمقتفين ، ماذا منحك هذا الشكل من النوجه الى الآخرين؟

 في ظنى لا حياة للشمر بدون انشاد ، الشمسمر يظل غناء مهما أمعن في التركيب والبناء والرمز والإيماء .

والمالم كها يتول بعض الفلاسفة موسيتى ، العالم موسسيتى لا بالمعنى المباشر للكلمة ، ولكن بمعنى النظام ، والشمع نظام دون ان يلقى ، ولكنه حين يلقى يكتبل او يتجمد في اكبل صورة .

وبفضل هذه الخاصية ٤ خاصية الالقاء والاتصال بالناس ، تأكدت او تبلورت في شـــعرى المناصر التي يمكن أن نسميها عناصر غنائية ، والتي اظن أيضا أن لها وظيفة تركيبية أساسية فيه .

 على الرغم من أن الادراك العلمى الموضوعى للواقع يخشف عن الادراك الذاتى الحسى ، غان القطرة السليمة للشاعر سالتي ينصح عنها ديوان مثل « مدينة بلا تلب » ساترتى الى سمت الادراك الأول .

ف الشحور لا يهجد ادراك موضوعي بمعنى الادراك العلى ،
 لأن موضوع الشعر ليس المردات ، كما في العلم ، المعردات في الشحور رموز لمعرفة شحاملة .

ان الادراك الشعرى قريب جدا من الادراك الفلسفى ، وقد يتفق احيانا مع الادراك العلمى ، اذا فهما هاذه العبارة بمعنى الحقيقة او الادراك الشسايل . يتصل العلم باكتشاف الجزئيات اكتشافا دقيقا ، بينما بداول: الشعر والفاسفة أن يكتشف القوانين أو الصور الكلية .

يستطيع العلم الاجتماعي مثلا أن يجد في « مدينة بلا قلب » تعبيرا عن تصدع المجتمع العربي القديم وقيام مجتمع عربي جديد • لكن « مدينة بلا قلب » لا نقف عند هسذا الحد ، لانها تتجاوز التعبير عن مرحلة الى التعبير عن الانسسان في مواجهة الحيساة والموت ، عن حلمسه الدائم ، وانكساره الدائم • • الغ

لذلك يتصمة التعبير الشعرى بالشمول .

يستطيع العلم أيضا أن يقرأ مطقة طرفة بن العبد على انها تعبير عن خوف البدوى الوثني من الموت ، لكن طرفة بن العبد كان يعبر عن الموت مطلقا ، عن رعب الانسان الدائم من الموت ، وتحديه للموت .

- تقول في بعض مقالاتك أن الشمر هو اللغة قبل كل شيء .

وبهذا التياس تعتير شساعرا عربيا مغربيا يكتب بالفرنسية ، مثل جمال الدين بن الشيخ ، شساعرا فرنسيا ، وبذلك تنفى ، بجرة قلم ، المراح العربية الإصيلة التى يتشكل الشاعر على ارضها .

الشعر ، ف رايى ، هو روح الشاعر ، ورؤيتة ، وحبله ، واشواته، وليس لفته .

هل اذا كتب يونيسكو أوبيكيت باللفة العربية مسرحيات العبث واللا معتول ، بكل ما نزخر به من عدمية ، تعتبره كاتبا عربيا ، يدرج أدبه في التراث العربي ؟ !

 نعم ، لو كتب يونيسكو أوبيكيت مسرحياته العبثية اللا معتولة باللغة العربية ، لكان أي منهما كاتبا عربيا يدرج أديه في التراث العربي ، لأن الشعر أو المسرح أو الرواية لفة تبل كل شيء .

الأدب هو اللغة ، لا العواطف التي تعبر عنها اللغة .

وسوف اطرح لك التضية بالعكس . هل لو كتب لامارتين تصددة يعبر فيها عن عواطف عربية ، هل تعتبره شاعرا عربيا ؟

لقد استلهم بعض شعراء القرن التاسع عشر ورسابوه وموسبتيوه علم الشرق في انتلجهم ، وهاولوا التعبير عن عواطف ورؤى شرقية . هل يبكن اعتبار هؤلاء عربا ؟

خلاصة ما أراه أن الشمر والأدب ينتسب الى اللغة التي يكتب بها، لا إلى المواطف التي يعبر عنها .

رد آخــر على النكتور هابد يوسف ابو اهبد هــــول شعراء السبعينات ما لهــم وما عليهم م

شعر السبعينات المصريين:

الواقع الأجتاعي والتنسير السيكولوجي

حلبى سسالم

-1-

صار من الملحوظ ، في الفترة الأخيرة ، أن التجربة الشعرية المسرية السابة (التي يطلق عليها بعض النقاد مصطلح « جيل السبعينات » — على ما في المصطلح من تحفظ) نتعرض لحبلة شبه منظمة من الانتقادات والانهامات المتسجة والمتالية .

وليس من هذف هذا الحديث البسيط ، أن يدفع عن التجسرية الشابة هذه الفسائلة الشرسة ، ولا أن يدافسع عن شعر وشعراء هذه الموجة المجددة ، ولا أن يتصدى بالتغنيد والدحض للمزاعم المديدة التى تحفل بها انتقادات المنتدين ، وإنهامات أصداب اصابع الاتهام .

يود هذا الحديث ، محسب ، أن يناقش ... بادب الحوار واماتة الزمالة وأصدول السجال الادبى ... قضية أساسية تبرز كأساس أولى عند معظم الناقدين ، يبنون عليه ... منذ البدء ... موقفا مبحديا ، بل تبليا ، في انكار واستفكار ما يحاوله شعراء النجرية الجديدة من تجسديد منى .

هذه النضية الأساسية ٤ هي التي يلخصها ذلك الانهام الذي يتول أن هذه النجرية الجديدة تفتقر ... ميها تفتقر ... الى الضرورة الاجتماعية للتجديد ، ونظو ... من ثم ... من استفادها الى الدوافع الموضـــوعية التى توجب التجديد الفنى ، لتصبح ... بالنالى ... مجرد نزوع سُــكلى فردى للتجديد ، لا يستجيب لأية ضرورة اجتماعية أو موضوعية .

ان اصحاب هذا الاتهام يؤسسونه على ضوء المارنة مع تجسرية
« الشعر الحر » في الخمسينات ، التي كان التغيير الفنى فيهسا يتسم
« متجاوبا مع مضمون تيسار القضايا الاجتماعية والقويية » . ومن ثم ،
فقد « ظهرت الحاجة ملحسة لمواجهة تلك الملاتات الجديدة في اشسكال
فنية مختلفة . فكانت عمليسة التجديد بمثابة استجابة حتيتية ، اصابت
كل الاتواع الادبية . وفي الشعر بدا واضسحا ذلك الارتباط بين المحاولة
الدائبة لخلق اشسكال جسدية وبين حجسم المتغيرات ، تلك التي كان
بطرحها واقع لا يثبت حال »(۱) .

وهو تفسير صحيح ف أحد وجوهه للتجربة الشعر انحر ، لكن أصحابه ، يحجبون هذه الضرورة الموضوعية عن شعر التجليبة الشعرية الجديدة ظهرت في اطار اجتماعي وموضوعي لا يوجب التجديد الففي .

كاتهم يريدون أن يقولوا لنسا بوضوح: لقدد نشسات الضرورة الموضوعية للتجديد مرة وانتهت ، مثلما نشأت التغيرات الاجتباعية مرة وانتهت ، وسكن الواقسع والفن على ذلك وتجهدا ، فأصدروا عن الضرورة الاولى سـ الاجتباعية والفنية سـ أو غاصمتوا !!

والواقع أن المرء يستشعر الكثير من الحسرج والعيب أذا فكر أن يشرح لمؤلاء الناتدين — وبعضهم جدليون تقسدهيون — التغييرات والتبدلات التى «برجلت » الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في النصف الثاني من السنينات وكل السبعينات والنصف الأول الحالي من الشانينات.

ولكن يبدو أنفا مضطرون - وسنضطر مرات ومرات - الى بعض التسيطات المخلة (والسطحية أحيانا) لكى نعيد عهم الاشياء الأولى ، التى كان ينبغى أن تكون مختصرة ومكتسبة سلفا في اى حوار جاد .

ماذا كان الواتع الاجتماعي ـ السياسي ـ الثقافي السذى صعد في سياقه « الشعر الحر » يبوج بتقلبات وتغييرات استدعت التجديد في الاطر الفنية والمعرفية ، فالسؤال هو : الم تكن السنوات الخمس عشرة السالفة موارة بالتقلبات السياسية والاجتماعية والثقافية التي استدعت التجديد في الاطر المعرفية والفنية ؟

وهنا ، ببدو للمرء - من ناحية - » أن هؤلاء الناتدين بنظرون لعقد السيسينات باعتباره عقدا ثابتا راسسخا ساكنا ، خاليا من أى تتلتل أو تغير أو تطب ، ومن ثم يستنكرون أن يكون به « موجب موضوعي » للتجديد الغني ،

انه) في نظرهم) مماكس للفترة التي أنتجت « الشمر الحسر » حيث كان الواقع آنذاك « لا يثبت على حال ») بينما الفترة الحسسالية « تثبت على حال » واحد لا تريم !!

ومن ناحية ثانية ، يبدو للمرء أن لدى هؤلاء الناتدين منهوما راحدا وحيدا للتغيرات الاجتماعية للواقع الاجتماعي ، بقصرها على المعنى « الايجابي » محسب ، بحيث يرون أن التطورات السنابقة كانت باتجاه التقدم ، منهى توجب التجديد والتغيير الفنى ، بينما تغييرات وتقلبات السبعينات كانت في أتجاه سيء ومحمر ، لا توجب التغيير والتجسديد الفني .

معنى هذا ، انهم يربطون « التفسير الغنى » بالتغير الاجتماعى « الايجلبى » ، بما يتضهنه هذا الربط من « مفهوم لخلاتى » ، يتحسسد في الاعتقاد بأن هنساك تغيرات « شريفة ومحترمة » وتغيرات « سيئة وتبيحة » ، وأن الأولى هى التى ينبغى سسقط سسان تكون موجبسسة موضوعية للتجديد ، أما الثانية ، السيئة القبيحة ، غلا توجب تجديدا ، وإذا أوجبت تجديدا علن يكون الا تعبيرا عن « مرض وتبزق نفسى » !!

- 4-

ليس من مراء فى ان طبيعة التغيرات الاجتهاعية فى الحالتين مختلفة: حالة التغيرات فى الخمسينات وبعض السنينات من ناحية ، وحسسالة السبعينات وبعض الثمانينات من تاحبة ثانية ، لكن « الضرورة الاجتماعية للتجديد » فى الحالتين حاضرة وبارزة ، وان اختلفت طبيعتها ، ومن شم طبيعة التجديد الشعرى فى الحالتين .

وهذه مسألة ربما يسمح مقام آخر ، في حديث آخر ، بتنصيلها وتوضيح الغروق بين طبيعة التغيين : الغروق في طبيعة التغير الاجتماعي، وفي طبيعة التغير الغني ، في الحالتين .

على أن بها يعنينا 6 هنسا 6 هو أن نشير ألى أن أصسحاب هسذا الاتهام 6 يصحب عليهم سدفيها يبدو سد أن يتصورا أن الشرورة الاجتهاعية للتغيير ... في الواتسم والنن معسا ... هي ضرورة دائمة ، يمكن ان تطرح نفسها أو تتفجر كل عقدين ، أو كل عقد ، أو حتى ... من الناهية النظرية ... كل لحظة .

ولن نقسول ان تجديد الفن لا يحتساج الى تفسير ، وان ضرورة التجديد الفنى ، هى « ضرورة التجديد الفنى » نفسها ، لائنا نوتن أن كل تجديد ففى هو ضرورة موضسوعية ، او هسسو تعبير عن ضرورة موضوعية ، في نفس الآن ،

وهذا هو النهم الذي يتسق مع اعتبار ظاهرة الفن احدى ظواهر الواقع مدى في الواقع مدى الواقع مدى الواقع الفيال من يرى ظاهرة الفن منسلخة أو منفصلة عن ظواهر الواقع انفصالا مطلقا .

ان الشعراء لا يستشعرون هاجس التغيير أو بواعثه كجرد نازع شيطاني لديهم ، بل هم يستشعرون هذا الهاجس كاستجابة داخلية عميقة (ربما غير ملموسة لمس اليد ، وربما غير مدركة بوعى مبساشر مرصود) لمتغيرات في الواتع الذي يعيشونه ، متشوفين الى مواكبت أو مئاتضته ، أو مواكبته ومناتضته ، في أن .

والدهش ، هنا ، ان معظم ناتدى هذه التجربة الشابة ، هم من النقاد الذين يعبرون في كل المناسبات عن ايمانهم بارتبساط الفن بالحياة الإنسانية ، وبالصلة « الجدلية » بين البناء الاجتماعي والبناء النقافي ، وهم ، انفسهم ، الذين يسهل عليهم به فيما يختص بشعرنا بالتنفي المنفى المبين عن هذا الايمان ، ليتسنى لهم وصم شعرنا بالانعزال عن الوقع الاجتماعي وبالغيبوبة عن هموم الحياة البشرية !!

والمدهش ، كذلك ، أن معظم هؤلاء الناتدين هم مبن يرون أن عقد السبعينات كان واحدا من أندح المقود الانتلابية في التاريخ المسرى بأسره ، والحديث منه بخاصة ، وأنه المقد الذي شهد أنهيار وتبدل كل أو معظم عناصر البناء المسرى ، ومعذ لك ، فأنهم يتساعلون ، حينها يتصل الامر بتجربتنا الشمرية : ما هي دواعي مزاعم التجديد عند هـؤلاء الشعرة !

نحن مضطرون ؛ اذن ؛ آلى التبسيط المخل والمدرسى ؛ حتى نفسم أيديهم ؛ على بعض مظاهر التقلقل الاجتماعي والسياسي والثقاني الذي جرى في السبعينات ؛ فنذكرهم — على سبيل المثال لا الحصر — بتخلفل و « تلخيط » التركيبة الاجتماعية والطبقية ، وانقلاب التوجهات والمبادئ، القومية والوطنية والسياسية انقلابا حكسيا ليصبح ما تربينا على ائسه المدو صديقا وما تربينا على انه الصديق والشقيق عدوا ، وانهبار قيم العمل المنتج والعلم لصالح القيم السوقية و « الفهلوة » السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وسيادة الثقافات والفنون الرجعية والظفيلية والتافهة والمخربة ، وانقلاب سلم القيم الاجتماعية والمعرفية والروحية على السواء :

وسؤالنا هنا : اليس لذلك كله صلة بضرورة التغيير عبوما ، ومن بينها ضرورة التغيير الغني والشعرى ؟

- 5 -

كيف نفسر تجاهل هؤلاء الناقدين للنظـــر الى القضية بهذا النهـــج القـــويم ؟

والغرض ، في هذا العهد ، هو التأكيد على نلك المفاهيم الكلاسيكية من « الالتزام » الحرق ، الذي يربط بين الفن والواقع ربطا ميكانيكيا مباشرا ، بحيث لا يكون الفن غنا ثوريا ألا اذا كان نرجهانا فوتوغرانيسا للصراع الاجتماعي وشمعارات مباشرة للقضية الوطنية ؛ ولا باس ، في ذلك، من تليل من التجويد المفنى المسلاوف) . غاذا كان ثهة شمر لبس كذلك غائه بالقطع شعر منعزل عن الواقع مغترب عنه ، حتى لو كان شعراؤه سائم معظمهم سمن اكثر الشباب انخراطا في الحياة الثقافية في مدها السياسي والاجتماعي ، فضلا عن بعدها الفنى ، وحتى لو جاءت هذه السياسي والاجتماعي ، فضلا عن بعدها الفنى ، وحتى لو جاءت هذه سائمياسة تذلى على شرعية انتقادهم للشعراء الشباب واتهامهم لهسسم سياسية تذلى على شرعية انتقادهم للشعراء الشباب واتهامهم لهسسم بالانعزال عن الواقع الاجتماعي() .

ويلفت النظر ، في هذا السياق ، ان معظم هؤلاء الناتدبن ، هـم

من يمكن أن يقولوا حـ على المستوى الاجتماعي السياسي ــ ان الطبقات
البرجوازية تد استنفدت محاولاتها في انجـاز مهامها الوطنية والعـمتراطية
والاجتماعية ، وانهـا عجزت عن انجـاز هذا المهـام (في التحـرير
والديمتراطية والتحديث) ، وأن انجاز هذه المهـام صار منوطا بالطبقات
الجديدة المساعدة ،

ووجه الدهشة ، هنا ، هو أن هؤلاء النقاد ، وهـــم يقولون أو يعتقدون بذلك ، لم يحاولوا للحظة أن يكتشفوا ما معنى هذا الاعتقاد على صحيد الفهم الشعرى ، والفنى بعامة .

ناذا كانت البرجوازية قد استنفت اغراضها ووصلت الى طريقها المسدود ... كما يقسل ... المسدود ... كما يقسل ... المسدود ... كما يقسل ... المسدود ... كما يقسل ...

أنلا يعنى أن كتابة جديدة ينبغى أن تنهض ، متجاوزة أثبكال ومضابين ورؤى الكتابة التى أمرزتها البرجوازية ابان صحوانها السابقة ؟

هل هذه النكرة بدعة صعبة ؟

هل هي بدعة صعبة القسول بان تجربة « الشهر الحر » في أواخر الاربعينات وكل الخيسينات كانت س من ناحية الاسسسناد الاجبهاعي الطبقي س افرازا (أوتواكبا) أو تجسيدا ، أو تهيد: ، أو انعكاسا سقل ما شئت من تعبيرات تصف علاقة التأثير والتأثر الجدلية) مسعود الطبقات البرجوازية الصغيرة الى صدور الحباة الاجتهاعية والسياسية .

لا نظن انها بدعة مختلفة ٤ وخصوصا أن بعض من يتهمون تجربتنا
 من النقاد الملتزمين انفسهم يتبناها بوضوح(٣)

وحتى لا يسارع احد باتهامنا بالمالبقة المكانبكية المتمسئة بين تطور البرجوازية وتطور الشسم ، ضاربا لنا الأمثلة والاستشهدات المدرسية المحفوظة التى تؤكد على عدم حتمية هذا التطابق حرفيا ، فاتنا نبادر بالتلكيد على اننا لا نرمى الى هذه المطابقة بصورة حديدية صارمة. المتمسود أن طورا مختلفا — اجتماعيا وثقافيا — قد بدات عناصره تدخل في نسيج الحياة الراهنة ، ومالذلك — على مستوى الشعر — من دلالة.

وعلى ضوء ذلك ، نتساط : ما وجه العسر والالفاز في التيل بان التغير الاجتماعي الراهن (افتقاد البرجوازية لفتوتها النفضوية اسسالفة) يسمستوجب ، أو يتواكب مع ضرورة تطوير الصيغ النقافية التي أنشاتها في مرحلتها السابتة ، وفي القلب من هذه الصيغ النقافية الصيغ الشعرية. نحن نتحصد ، الآن ، عن الاسناد الطبتى والاجتماعى للمسالة الشعرية ، ولذا ، ننتهشم الا يقنز في وجهنا قافر صنديد يسند المسالة الشعرية الى بعض الزوايا الأخرى السليمة ، ليعلما أن الفنون طبعسة نوعية ، أو أن الفن أبداع قبل أي شيء ويتأبى على هذا التأطير الطبتى، أو أن التراث لابسد أن يتواصل ويتلاحق لا أن ينتغى ، فكل ذلك معلوم ومضوع .

كل ما نود قوله هو أن على مؤلاء النتاد الذين ينظرون الى المسألة الشعرية من زاوية « التعثيل الاجتماعي » — اذا صحت العبارة — عليهم أن يبدوا نظرتهم السليمة هذه على استقابتها حينها يصلون الى التجربة الشموية ، ليجدوا أن دواعي التجديد الغنى الاجتماعية أنصع من أن تخطئها عين ، وليجدوا أن التطورات في أنجاه « المد الوطني والاجتماعي » ليست هي وحدها التي تستوجب التجديد الفني ، بل أن التطورات باتجاه « الجزر الوطني والاجتماعي » هي الأخسري تستوجب التحديد الفني ، وربا كانت هي الأدعى والأحرى بالحفز على هذا التحديد الفني ،

-0-

على أنه ينبغى علينا ؛ احقاقا للحق ؛ أن نقول أن بعض النقاد قسد أساروا إلى الصلة بين شحم التجربة الجديدة والواقع الاجنماعي الذي يعيشون فيه ، ألا أن المذهل في الأمر أن هؤلاء النقاد قد أكتشفوا صلة غريبة مؤداها أن شمراء « السبعينات » قد عاشوا عقدا رهيبا غريبا أضطربت فيحه القيم وأنهارت فيه دعائم كل بنيان ؛ فاهتزوا روحيا ونفسيا هزة قاسية عنيفة ؛ فلم بستطيعوا أن يشكلوا رؤية اجتماعية وسياسية واضحة ؛ ومن ثم اعتكنوا على الذات يلوكونها ويجتربها في شعر ذاتي شكلي مغلق ؛ يضرب في الفياهب المظلمة (٤) .

! نهؤلاء الشعراء الشعباب ، في نظر هؤلاء الناقدين ، يستحقون المعطف والاشغاق « لانهم يعانون ارتباكا سعبه انهيار التيم السباسية والحضارية التي تفتحت عيونهم عليها ، وقد انعكس هذا على شعرهم وادى الى اضطراب بنية العبارة اللفوية عندهم »(ه) .

والواقع أن هــذا التفسير الغريب هو أسوا التفسيرات جبيعا ، لعدة أسباب ، مفها ــ مثالا لا حصرا :

ا حو يفصل حكما ورد سابقا حبين النظر الى تجربة الشعر
 العر حابان الأربعينات والخمسينات حوضرورتها الموضوعية ، وبين
 النظر للتجربة الشعرية الشابة وضرورتها الموضوعية .

اى أنه تنسير يكيل بكيالين .

۲ ـ هو يعنى ، بالضبط ، ان التجربة الشسعرية الشابة ليست الا انرازا « مرضيا » من انرازات عقد السبيعنات المضطرب المربض . كانه بريد ان يقيم « تناظرا » بين « مرض » السبعينات واضطرابها وبين مرض الشعراء السبعينين واضطرابهم . وهو تناظر غير سليم .

نندن نعلم جميما أن أنهيار وأقع ما أو رداعته أو تخلفه 4 لا يعني محرفيا المائهيار ورداءة وتخلف الشمر الذي يعبر عن هذا الواقع 4 في كل حسال .

ليست هسذه هي العلاقة الجدلية بين الواقع والشسعر ، التي يعلمونها لنسا ، بل ربعا كان الأمر على العكس نهايا : أن يفرز المجتمع المتدهور المضطرب المتخلف سـ وبسبب كونه كذلك سـ شعرا نقيف له ، غير منهار أو متخلف أو مضطرب .

ان أصحاب هذا التفسير المتجيد يقتربون بنا من مفاهيم «الارتباط الشرطى » النفسية ، فيعالماون الشبعر كأنه « قار باقلوق » تعبش ، اذا خاب المجتمع خاب الشبعر ، واذا أضطرب المجتمع اضطرب الشبعر، ويريدون أن يفهونا أن هذا هو الجدل .

ان العلاقة بين الشحو والواقع لا تعنى حد عرفيا حان يكون الشعر على « شاكلة » الواقع بالضبط ، الأن الفهم السليم لهده العلاقة يتسع لمعنى أن يكون تعبير الشحو عن الواقع متصدا في « مضاداة » هذا الشعر لهذا الواقع ، مضاداته لخرابه ولتخلفه ولانهياره ولرداعته ولابتذاله .

 ق كلمة : ان « مناتشة » الواتع هي احدى صور التعبير عن هذا الواقع ، بل ربما كاتت « اعبق » صور هذا التعبير .

 ٣ ... هو تفسير مهين : مهين للشمراء والشباب ، ومهين الصحاب التفسير نفسه ، في آن .

مهين للشعراء الشباب لا ميتعابل معهم باعتبارهم مشوهين عقليا ومعوقين نفسيا واصحاب عاهات روحية ، ووجه الاهانة هنا ، ان هــذا التغسير بمسقط عن الشعر الشسباب شرف وعى الواقع السسياسي والاجتماعي ، ويحجب عنهم خصيصة المشاركة الحية في مجرى الحياة المصرية العامة ، تلك المساركة التي جعلت ــ وتجعل ــ معظم هؤلاء الشعراء الشباب غير خاضعين لخراب الواقع الاجتماعي المساسى

الثقافي بها تلبوا به من مبادرات ثقافية في مواجهة هسذا الخراب واجهة عملية وثقافية وابداعية(١) .

والتمامى عن هذه الخصائص فى معظم الشعراء الشباب لوصمهم بعدم القدرة على تكوين رؤية واضحة تعينهم على مقاومة الانهيار النفسى والإضطراب الروحى ، هو تعلم عن الواقع ، لكى تظل الفكرة (الوصمة) صحيحة ، مهما كان الواقع مناقضا لهذه الفكرة المغرضة .

أبا وجه الاهانة لأصحاب التفسير انفسهم ، فيبكن في أن هدذا التعابى عن الواقع يعنى أن هؤلاء النقاد لا يبصرون الواقع ، بل يبصرون با في ذهنهم بن صحيغ جاهزة .

وهو مهين لهم ، من حيث أنه تفسير سهل ، التى بالقضية كاها على كاهل « السيكولوجيا » والخبل ، في حين أن أصول النقد الأمين كانت تقتضى منهم البحث عن تفسيرات وتحليلات أكثر جدية لظاهرة شيعر وشسعراء المسبعينات .

ان أصحاب هـذا التنسير « السيكولوجي » لم يعيروا اى اهنهام نقدى لظاهرة : انتهاء أغلب شعراء جيل السبعينات الى الفكر الاحتهاعى السياسى النقديم ، من زاوية الموقف الأيدبولوجي ، من ناحية ، وانتهاء أغلبهم ــ فى نفس الوقت ــ من زاوية الموقف الجهالى ، الى هـ! النوع من « الأداء الشعرى » المرفوض من قبل هؤلاء النقاد ، من ناحية ثانية . كان حسريا بهؤلاء النقاد ــ اذن ــ ان يتدبروا هــذه الظاهرة , ما تكتنزه من تناقض (ظاهرى) ، ويحللوها ليقدبوا لنسا كلاما جديدا عر العلاقة بين الأيدبولوجيا والاستطيقا ، وتحليلا مقيدا للتفاعل غير التعليدي بين الموقف السياسى التقدمي وكيفيات نشكلة فى الانتاج الفنى .

اما اطراح هذا السبء الثقيل المطلوب ، ونفى احد طرق الخاهرة بالالفاء > واللجوء الى اسهل السبل واكثرها انبذالا _ ولا نقول ابتذالا _ وسم هذا الشمر « باللوثة العقلية والخلل النفسى » غهو سبيل الذين يهون عليهم تجاهل الواقع لنظل تهبتهم سليمة ، على أحسن الفرونس . أما اسسوا الغروض _ ونرجو أن نكون مخطئين ملتائين غيه _ غبو أن هذا الاطراح هو سبيل العاجزين عن القيام بقحص دروب لهذه الظاهرة لتتديم صلة « صحية » _ بين الموقنين المتقابلين (ظاهريا) في طوفي الظاهرة السياسية _ الشعرية في هؤلاء الشعراء .

إلى التفايات - يستند
 إلى التول بانعزال الشعراء الشباب وتحبيذهم « الشكل » على المضهون

وانفلاتهم وغبوضمهم وتعاليهم) على حسديث هؤلاء الشنعراء ((عن)) الشمر ، لا على شيهرهم نفسسه .

وهو نوع آخسر بن الاستسهال ،

وذلك أن شعرهم هؤلاء الشعراء الشباب بازال ينتظر ـ وببدو أنه سينتظر طويلا ـ النقاد الجادين (الذين لا تنلخص المسألة عندهم بعرض الشبعراء نفسيا ، وكفائا الله يئونة النقد المتعب) الذين يضبئون جوانبه الفكرية والاجتماعية والسياسية نضلا عن جوانبه الفنية .

وليكن لهؤلاء النقاد اسوة حسنة في التأويل الجاد الذي قام به الناقد محبود أمين المالم مع شمر حسن طلب ، ذلك التأويل الذي لم يحجم عن أن يغسر تفسيرا اجتماعيا احسدي قصائد حسن طلب ، التي يعجم الزلئك الناتدون ، وغيرهم ، ذورة اللعب الشكلي المسمت ! ٧٠) .

أغلب الظن ، اذن ، أن هؤلاء النقاد لم يقرأوا من شمر أأشمه أء الجدد — لا من ناحية الكم ، ولا من ناحية طبيعة القرأءة نفسها — ما ينيح لهم مثل هذه الاحكام المسهلة .

-4-

وحتى حديث هؤلاء الشعراء عن الشعر وقضاياه ، لم يقرا ، او لم يفهم بالعدل والأمانة الكافيين ، بل قرا ، او نهم بسوء نبة ، او سسوء فهم .

فليس في حديث هؤلا ءالشمراء عن الشمر ما يعني أن الشمر لا علاقة له بالواقع ، أو ما يعني « تكريس أحد جوانب المعلية الارداعية وتغليبها على مجموع العناصر الآخرى ، والانحياز مطلقا لأحد عناصر التشكيل دون غيرها » (A) .

وأن نعيد ونكرر ما قاله الشمعراء عن الشعر .

نود ؛ فقط ؛ أن نذكر (باختصصار مخل ؛ بل وسطحى) أن هؤلاء الشسعراء كانوا - وما زالوا - يدورون ، بعسسياغات عديدة متنوعة (بعضها نقيق ، وبعضها ينقصه الاحكام والشمول) حول فكرة محورية وؤداها :

أن الموقف الثورى وهده لا يصنع عملا فنيا ثوريا ناجحا ، وأنسا الذى يصنع عمسلا فنيا ثوريا ناجحا هو صياءة هدذا الموقف الثورى فى تشكيل ففي ناضح متجدد ، ولست ادرى ٤ ما هـ و الاتعزال والاغتراب والتشوش أو التعالى على الجماهير واعتبارها « مجموعة من الكلاب المسعورة » _ كما تفضل بذلك الناقد محيد كشيك _ أو الخوف من السلطة والرعب من السماسة ٤ في هذه الفكرة البسيطة الواضحة الى درجة مخلة ٤

هل هذه الفكرة « تهدف الى تغريغ العبل الفنى من أى محدى ، وتنزيهه من حبل أية رسالة » أ وهى فكرة _ بالمناسبة - لم منكرها ، انها هى حقيقة من حقائق الفقد الأدبى ، بل هى حقيقة من حقائق تاريخ الفنون معابة ،

ان تاريخ الفنون - لم يخلد - ولن يخلد - النصوص التى كانت كل نضيلتها احتواءها على « وقف راق » ، بل خلد - ويخلد - انتصوص التى التى المترجت فيها فضيلة الموقف الراتى (السياسى أو الاجتاعى أو الانسائى) بفضيلة الاداء الفنى المبتكر لهذا الموقف .

ونود أن نستدرك هنا _ قبل الاستطراد _ لنقول أننا نناقش الأمر كله مناقشـــة عملية أو شــبه عملية ، صــارغين النظر عن المناقشـــة « المنهجية » _ نقديا _ للاتهامات ،

نلك المناتشة المنهجية التى تجعلنا - بداية - نتساط عن النارق بين الرؤية السياسية والاجتباعية وبين « الرؤية الفنية » طالما كان الحديث عن الفن والإبداع الادبى .

وهل الرؤية السياسية الواضحة السليمة شارط من شروط أنز ، الرؤية النئية » ــ التى تشتيل ضمن ما تشــتبل على الرؤية السياسية وغيرها ــ هى حد النن وشارطه الوحيد ؟

وما الرؤية الواضحة ؟

هل نحن نرادف بين « الرؤية الواضحة » وبين « الرؤية السلمة »؟

الا يمكن أن تكون هناك رؤى وأضحة رجعية أو مضادة ؟

واليس الشعر الردىء والاغانى المبتنلة مما نقراه في الصحف ونسمعه في كاسيتات سيارات السرميس والبوتيكات تعبيرا واضحا عن « الواقع الاجتماعي » ؟

ما هو المعيار بالضبط؟

الملاحظ ، ان ثهة نبطا فى ذهن الناتدين للشاعر الثورى المرتبط بقضايا الواقع الاجتماعي ، يريدوننا أن ننسج على منواله ، وان شئنا أن « نجدد » ملنجدد في خيط أو خيطين - لا بأس - من خيوط المنوال ، ليس غير ا

الست هذه دعوة النهائل والتحنط ؟

لها تغيير المنوال ، بأسره ، غيواجه بتهم « الاستحلاب المحمن لتوانين شكلية لا ينجم عنها الا مجهوعة من العلاقات المسووبة ، التي لا يمكن أن يكون لها أصل أو صلة بالواقع المطروح » وبارهاب «الجهاهير» وبارهاب « النزول إلى الشارع »()،

انظ كبية الإطلاقات المذهلة ، في تلك الإنهامات :

(†) هل هناك ــ نظــريا على الأمّل ــ حالة يمكن أن نسسميها استحلابا محضا لقوانين شكلية ؟

وهل ترضى هذه التعبيرات ، الذين علمونا ... من الفاحبة النظرية والفلسفية ... ان الفراغ صسورة من صور الملاء ، وأن العدم صورة من صور الوجود ، وأن الحركة صورة من صور المسادة ، وأن الشكل ... اى شكل ... صورة من صسور المضمون ؟

(ب) هل هناك علاقة ؛ أو علاقات ؛ صورية ؟

أى مل هناك علاقة تخلو من دلالة ؟

وما الراى في القول النقدى سالسادى الجدلى سالذى ، قول « أن المهالي : علاقة » ؟

وسنسارع بالاضافة - حتى لا نتلقى جملة ثورية جديدة :

« الجمالي : علاقة دالة » .

(ج) هل هناك ــ نظريا وفلسسفيا ، ايضا ــ شيء (مهب يكن ،
 ناهيك عن أن يكون غنا) ليس له أصل أو صلة بالواقع المطروح ؟

وماذا نفعل حينئذ بالجدل - سامح الله الجدل الذي اوردن موارد الشبهات - الذي يقول لنا أن كل شيء في الواقع المطروح هو في (ومن) الواقع المطروح ؟

ام أن الواقع المطروح هذا ، هو محسب هجاء السلطة والفرز على الطبقات المستغلة (بكسر الغين) بفليظ ومباشر الكلم ؟ واذا تم ذلك بغير غليظ ومباشر الكلم ، يصبح « غرقا في متاهات الغموض والتجسريد والتغريب » ، ويصبح مجرد « عظات تشكيلية » عابثة ومريضة ؟

(د) ما المتصود بالخروج الى الشارع أ

وهل نحن قاعدون في أبعنياننا ومنتجعاننا الخصوصية ؟ أم قاعدون في حيام السياحة بعنارننا وشنتنا .

وهل لدينسا سكن أو شنق ؛ أصلا ؛ لتكون في غير هسذا الشبارع الملوب ؟

هل هذا النزول الى الشارع يكون بجسد المرء أم بشعره ؟

واذا كان بالشمسعر - نه المقصود : هل فرمى شعرنا في الشوارع ونهضى ؟ ام ان يكون شعرنا معبرا عن نبض الواقع (وكيف يكون الشعر تعبيرا عن فبض الواقع المعاش ، ومجسدا لخصائص الغنية في من ؟

هكذا نكون تسد عدنا الى بدايتنا : « كيفيات » التعبير الفني عن

الواقع الأجتماعي .

وهل عرف صاحب استمارة هذه الجهلة من رفائيل الابرى كيف كان رفائيل البرتي يكبب شعره ومدى استيماب الناسي في النسارع المسعره الأ

(ولا نتحدث عن دوره النضالي السياسي ورؤاه الفكرية الملتزيعة) . الا يعرف صاحب الاستعارة من البرتي أن البرني هذا كان واحسدا من اكثر الشيعراء نعرضا لتهمة ، الفيوض والسريالية غير الثورية راك.وفية المتزمعة عن وعي الجماهير الكادحة) من تبل النقاد الساختين المشتملين بالغضب الثوري على الشيعر غير الثوري ، من ابتال ناتدنا الملتر لا

وهكذا ، فان عملية « اغراض » مزدوجة تتم ضد شمراء السهعينات

فأولا ، يتجاهل الناتدون شعرهم نفسه ، واصفين اياه من خسلال ما يتوله هؤلاء الشعراء عن الشعر ، لا بن خلال الشعر ذاته ، وثانبا ، يقرأ الناتدون حديث الشعراء عن الشعر قراءة نتم بعين واحدة ، لكى ينفسح المجال ، من ثم ، لتبنى «شائعة » غيوضهم وشكليتهم المغلتة .

- V -

والمدهش أن بعض النقاد قد درج ... غوق ذلك كله ... على طبيعي، شعراء السبعينات ما لم يقولوه ، من أقوال الأخرين من النقاد أو الشعراء، من مثل أن يقول أحدهم أن شعراء السبعينات يرون أنه « لا وظبف...ة للشمر » ، واته « لا يمكن للشمر العقيقسى أن يكسون جماهيره » وأن « الشاهر لا يكتب ليؤدى وظيفة أو مهمة » . وهى كلهسسا أقسوال لامونيس ، حشرها الناقد معهد كشيك في قلب تحليله لطبيعة الجسرائم الشمرية التي ترتكيها ، حتى بدت في السياق كانهسا أثوالنا نحن !

وبصرف النظر عبا في عبارات الونيس من خطأ او صواب ويلارغم من اقتطاعها من سياتها المقصود بها يبعدها عن مغزاها الأصلى ٤ دانها عبارات لم يقلها - غيما أعلم - شاعر من شعراء «المرض السيكولوجي» السبعينيين ،

ويصل الأبر بالفاقد الى هد « تألف » جبلة لحسابنا > حببا يتول اننا « اعتبرنا الفيوس في الشبعر تبية ننية بعد ذاته » !! ، ولا تدرى -بن أي بوضع استقى هذه الجبلة ، بهذا المعنى الذي أورده أ

لقد تحدثنا كثيرا عن التلبيع لا التمريع وعن مجسافاة المساشرة الشمارية وعن الإيحاء وتعدد الدلالات وتنوعها وثرائها ، وعن مجسافاة المصورة والربز المنولين ، وعن مساهة لتناعل التنزيء مع الرسبوز خلسا واشعاعا ، وكل ذلك ، هو سابعني من المعلى سافينيش ، وهو هنا المتالي للملوف والمعلاد والنبطي ،

وهذا الغوض ... بهذا المنى الشعرى الابدامي ... ليس احتراء: سبعينيا ، ولعل النساند يذكر أبيسات أبي تهام في هذا النحو :

غير أتى تسسائل با أتأتى بن طنونى ، بكنب نلبيان

المُسَنَدُ تفنى بتأليف شيء واحد في اللفظ شنى المماتي

تام في الوهم ، عتى اذا با رينسه ريت يعنى المسكان

مكاتي تابست حسن شيء بن الملي ليس بالمستبان

ولمله يذكر كبلام الجرجاني وكسلام محيد مندور ، بسل وصلاح . عبد المبور حيثها دعا النقساد الى « الا يأهذوا تصيدته بمسهولة ، لأن كتابتها لم تكن سهلة » .

ولقد تحدثنا كثيرا من كل ما يجعل الشعر شعرا حتيتيا لا بيسكات زاعقة ، سواء كانت بيسانت سياسية أو اخلاقية أو دينية أو عاطيسة أو غيرها ، لكن أحدا منا لم يعتبسر « الغيسوشي تيمة في حد ذاته » ، لاننا أصلا لم تعتبر ... في لحقلة من اللحظات ... أن الفيوض عنصر من المناصر النفية المنفسلة ، بل هو ، بالمنى الذي سقناه ، محصلة لايتماه الشعر عن الزعيق المسالوف والصور المعادة .

انه ، هذا ، الغيوض الذي يساوي الظل الموهى .

...

ان العبد في اساءة تراءة ما كتبنا عن الشسعر يعسل الى همد يجعلنا نتصور أن بعض النقاد لديهم « كليشيه أعظى حديدي » علمنسا أن نتبنساه ونردده ببغاويا ، في الحديث عن ماهية الشعر أو دوره أو غير ذلك من تضايا نتطق بالشعر والأدب يعابة ، والا نعد مارتين منح نين: !

لقد تهكم النساقد محمد كشيك على أن شاعرا من شعراء السبعينات يعتبر أن دور الشعر هو « اعادة التناغم والجبال في الانسان و لأشياء والعالم » ، أن هذا الدور — عند النساقد — هو كالم مبهم تحكيه معساق غضفاضة !

ولست ادرى اذا كان هذا السكلام بيها غضفاضا ، نهسا هسو سبلشبط سد السكلام الواضح المحدد ؟ وهل اذا سالنا النسائد المنزم عن دور الشمر عليها بأن دور الشمر هو توعية النساس وتغيير الواتع والمساهمة في انجساز الثورة الاشتراكية ليتنبي الظلم والتهر من العالم، وأن « مهمة الشاعر النبيلة ورسالته الخالدة هي تطهيوير وعي ابشر ، دون اي تمال او ادعاء ١٠٥١) ، هل سيكون هذا الكلام هو الكلام انواضح المحدد غير الغضفاض ؟

اليس هذا الدور تفسه سه بيعني آخر سه هو اعادة التفاغم والجهال في الانسان والاشياء والعالم !

الم يعلمونا أن الثورة ... في حتيتها الجوهرية الإنسانية ... هي نفي النشاز ونفي التناقض ونفي التبح ، عن المجتبع والاسان ؟

أم تراتا « مازمين » بمفردات بعينها في كل حديث ، حتى تكسون واخسحين غير ميهمين وغير فضفاضين ؟

غير أن الأبر لم يقتصر على هذه و البيروقراطية النقية ؟ التي تلزمنا بالفسسلط بعينها حتى نكون واضحين وملتزمين ، بل تحداه الى عهد و الانتقاء » المفرض مها تقسول ، واستاط أو تجاهل ما لا يلائم النهسة الجساهزة . مقد انتقى الثاقد محمد كشيك الفقرة التى يستدل منها على تلذذنا بالفهوض والشكلية والانعزال عن الواقع ، مقنطما اياها من نفس الموضع الذي جساء فيه بعد سطور قليلة من تلك الفقرة - ما نصه :

« على آننا قصدنا الى التاكيد على تلك الحقيقة الجمالية المحورية، والتي مؤداها أن مشكل الشاعر الثورى ، وهو يصوغ هيوم و تمسة الاجتماعي والطبقي يظل مشكلا تشكيليا ، اى : صراعه الخلاق في نشكيل موقفه الثورى تشكيلا ننيا نافها (١١) .

ويستطرد المقطع موضحا ومعسرا ، في غير ابهام ولا نلذذ بالشكل واحتقار للهضمون ، فيتسول بوضوح لا تخطئه الا المين التي مربد أن تتقسر وتجسور :

النفان الحق هو الذي ينطلق من موقفه الثورى الرئيسع ــ
 الذي لا يصفع بذاته نفسا ــ الى مماركه ظافرة بين هقسائق هذا الموقف وحقائق تشكيله الجمالى ٤ فنتعرف من خالل هقائق تشكيله الجمالى على خصائص هذا الموقف الثورى .

ان هذا النهم ، هو ما يجملنا نقسول انه لا مضبون خسارج أو قبل المبل الننى ، اذ كل شيء ينصح عنه تشكيله الجمالي ، ولهسذا نقسول : إن التشكيل هو البساب الوحيد لولوج العبل النفي (۱۳) .

هل نزيد هذا التسول شرها 1

(۱) بوتف ثوری رئیسع ،

(ب) هذا الموتف في ذاته ليس عملا منيسا .

(a) العبل الفنى المسجيع : هو جسدل هذا الوقف الثوري مسع حقائق التشكل الفنر .

(د) اذن ؛ في اللَّش ؛ متشكيل الموتف هو « منتاح ؛ التمسيرة، على الموتف .

ما الصعب في هنذا الكلام ا

لا نظن أن هنساك تبسيطا مدرسيا مخلا أكثر من هذا التسسيط الذي لجانا اليه . ومن المؤسف ، حتسا ، أن نضطر الى مثل هذه الشروح التعسيرية (التي لا ينقصها سوى الرسوم التوضيحية والخرائط ، لكي يكون كلا منسا وأضحا غير ميهم وغير غضفاض .

حينها نقسول أن معظم هـ ولاء النائدين بينون اتهامهم لشـــــعر السبعينات على « الشائعات ، التي تواترت واستقرت ، غاننا لا بـــالغ ولا تصطنع ، وأنها نشير ـــ للاسف ـــ التي ما يحسدث .

في احدى مرات اللقساء مع الناقد والشاعر محمد كشيك (الذي تخصص في الفترة الأخيرة في الهجسوم على شعرنا منها اياه مالفيوض والانعزال والفرق في الشكلية العنيم والالاعيب المفلقسة ، فوجئت بسه يتسول لمي (وكان ديواني : الابيض المنوسط ساقد صدر تبلها بقلبل) ، ان ديوانك هذا يعتبر نظة كبيرة في عملك الشعرى - تجساوزت بهسالمنموض والشكلية مها كان يسود في شعرك طوال السسنوات العشر المساهية ،

وشحرت بذهول شديد ، سببه البسيط هو أن قصسائد هذا الديوان الذي يعتبره النسائد مختلفة هي ــ بالضبيط وبالتحديد وبالــذات ــ قصائد نلك السنوات العشر الماضية !!

وشات له ذلك - مسحوقا من الذهول ، واكدت له أنه ، الله ، كان ينعت شمرى بالنهوض والالفساز والبهوانية على أساس ما « بشاع » لا على أساس ما « بشاع » لا على أساس من القراءة المتنية الاينة لهسندا الشعر !! ودعونه لمراجعه خدودن ومراجعة تواريخ القصسائد فيه ، ليجد أن أول تلريخ قيه كان عام ١٩٧٥ (قصيدة « شبن عين راء ») ، و وحد تساريخ فيه كان عام ١٩٨٧ (قصيدة « زين المسابدين فؤاد يركب ارجوحسسة خضراء ») (١٩) .

لماذا تعبد التشويه والايذاء ، اذن ، بهذا الشكل الفاتع ؟ اليس ذلك أمرا مؤسسفا ومحزنا ؟

وما يزيد في الايلام والمرارة والاسسف ، أن يحسدت ذلك المهد (المبنى على الاشاعات تارة وعلى تعبد الايذاء تارة وعلى صوء النهسم في كل التارات) ، من تبل نقساد يتحدثون عن « شرط الشعر » متناسين الالتزام « بشرط النقسد » : الامانة والجهسد والتدبر تبل اطلاق الاحكام الطائشة .

-9-

ليس في تصد كل ما سبق من حديث أن نزعم أن شعر السعينات أنقى من كل نتينة ، وأنه خسال من كل عيب ، فلسنا سقهاء أو مخدوعين الى هذا الحد الفسسال ، انها كنا نرمى الى التأكيد _ النظرى على الأثل _ على العسلاتة بين هذه التجسرية وبين واقمها الإجتباعى ، فليست نبنا شيطانيا ، وليس ثم _ في الواقع _ من نبت شيطاني ، وإن هذه العسلاتة ليمست علاقة « مرضية ، شاهمة الروح مشوشة .

لها ما يتجسد في الشـمر من هذه الملاقة > وكيفيات تجسدها في الرؤية الفنية ، فهذا مجسال حديث آخر ، ترجو أن نتيكن من تفصيله لاحمة ،

على اننا وددنا ؛ من كل ما سبق ؛ أن نقسولُ بهسدوء وأسبه لهؤلاء النقساد :

اذا كنتم نريدون أن نقسولوا شيئًا مغيدا ، ماتراوا شعر هسؤلاء الشباب قبل أن تعليوهم « رميا بطسكلام الثورى » . واذا فرنتسسوه ماتراوه بلماتة ، وبلا تصيد ، مهذا أجسدى للجبيع : لسكم ولنسا وللحياة الادبيسة .

أما أذا لم تقرأوا ، أو قرأتم بغير أمانة ، وظللنم ــ مسمع ذلك ـــ تكتبون نقسدا وقدها ، فالأمر لله من قبل ومن بعد ، ولا هسول ولا قوة .

والتضية ، بعد كل هذا ، في حاجة الى المزيد والمزيد من النقصيل والحسوار الجاد .

هوايش :

(۱) معيد كشيك نصر ــ اشكالية الشعر واشكالية التلقى ــ ابداع ــ عدد خــامى
 من « الابداع الشعرى » أبريل ١٩٨٥ .

(٣) المسال البسارة على هؤلاء النققاد (وهم كليون) الفاقد التكسسور هسليد يوسسف أبو اهبد الذي « انبلق » فجسساة في هياتنا الثقافية والنخسية والسسياسية (ولا ندرى أبن كان طوال مسخوات القم المسوداء المسلهية ؟) لبطائب التسسمراء بأن يضبنوا شمرهم « نبض العصر وقضايا الانسان العربي في هذه المرحلة المسسوجة من تاريخنا ، وأن عليهم أن يكونوا على مصنوى « صفاء محيدلي ») . راجمع : تسمراء المسبعنات تما لهم وما عليهم سد . هابد بوسسف أبو اهيد ساعب وتقد ما العدد ١٣ مي بولسو ١٩٨٠ .

(7) انظسر سكيقال سد، عبد المصن طه بدر سديكات التبديد في الاتب الموبيب دار نشر التقافة سالقاهرة 1971 ، حيث بصف تجربة التسمر الحر تبتسول ۱۱ ان مذا المبرد الذي اخط نزداد حدة ، كان بمبر من تبرد اجتباعي واضح ضد ازوضاع المنسخة في المجتبع المعرى ، تبرد نفرده شريعة طبيقية جسميدة نتنبي التي البراهوازية الصفيرة ».

()) انظر ـــ گيتال ـــ نامير د. ميد البعراري ۽ هي پلسول :

﴿ فقد كان حجم الفقائمات لى نفرة السيمينات عنيفا على وجدان الشباب اللبن لسم يتوفروا بعد ، فقد عزلوا عن حسولة التسعر المسالدر ، ولم تكن منساك نسسكة شعرية صابة تستطيع أن دخل بيدهم نعسب وجساور هذه التفاقيات ورؤية أبعسادها الميئة التى تشي الى تدر عال من وضوح التوجه السيسيشي ... الاقتصاد ... الاجتماعي الشيفة » وبقالي وضوح الرؤية ابنم الفقاين » .

ان التنجة ... ق راى د. البحراوى ... عى « وقوع الجبل الجديد من التسسمراه ق قدر عال من الفجابية وحدم التفسيح التكويتي ، بحيث تبنوا مجسسوعة من القيسم الشكاية التى تعزل الشمر من أى وطيفة غسارج اللات ، وتهتم بالالتسسكيلات اللفوية، وبصفة علمة تنبئي مقسسولات سريالية في اصيلة لانها عرت عبر تنظيرات ادونيسسية، وفي متلاقية مع الواقع التلافل والاجتماعي في مصر » . واجسع :

د. سيد البعراوي ــ السلطة والأشعر في مصر ــ فكر ــ فصلية ــ پاويس ــ العدد السامس ــ يونيو ديايه .

(۵) د. عبد النفار مكاوى ... (هبوار) ... الاعرام ... ۱۹۸۵/۹/۵

والقنت ، هذا الانسباق في القطيسبيل (السيادونوبي) بين د. سيد الهمسبراري و د. عبد اللفائر مكاوى ، على ما بينهما بن نباين فكرى .

(٣) والذي أن د. سيد البحرارى قد الشار في بقالته التي سبقت الاتشارة الهيسا ه المرتب المبحث التسابة في المدورة التي الصدرها هذا الجبل ، معتبرا اياها واهدة التي تجبر المرتب القال والمستبقى الذي خير على السبينات » ودلالة بارزة على ارتباع الوعى التقال والمستبقى لدى المستسعب هذه المبادرات . فقف » لم التي تتب الى التناقص بين هذه التكراد التي تقد المستبرات المراد التي المستبرات المرتب المرتب المرتب المرتب المرتب المرتب المتعادية الإجتباعية كسبب لوتوههم في التيسم التشادة والانتزال من هركة المستبر المساعر .

ويبدر الله يضبرج الشعراء التسيقي بن الطاعرة أأقولي التي تبير من التفسيج المسيقين ورنش الحصار اللائل والمسيقين .

إان هذا اللمدل هو بها يزكى عندنا سـ بجددا سـ الأمطلك بإلى الللساد بطلون بمسطيعي الرابة المستهدة ، ان يجيلوا الى « تسعر السيمينك» كينجرج بهسا بمسارهم (لمستقيم .

> وقاله يدم عشمنا الكان بمبسد اساءة تمسے والهم تجسرية جيل الاسمرية .

 (٧) كان فاقه دير كليسة القسادا المسسال في غوة مسبق شير حسن بلاب ه شارك ديها بج ادوار القراط » ياديليه القادرة __ ١٩٨٨/مد١ (3) بعد كليف تمر مد غد اللمر: من الانجامات الاسمرية الجدبة مد ادب وقد مد الصدد ١٢ ماي ١٩٥٥ .

(ع) يعيد كليها تعز ... شد اللبعر ... أدب وقاد ... سبل ذكره .

ويقتشك « القرول الى الشارع » بن الشاهر الإسبائي رافظيل الإرتي » في حوار له يم « الكريل » ـــ كها ذكر النسائد .

- (, إ) يعهد كالبياك تصر ... قبد الشعر ... سبق ذكره .
 - (11) اغبابة ٧٧ ــ العدد الغابس ــ يوليو ١٩٧٩ .
 - (17) اضابة ٧٧ ــ العدد الغليس ... سيق ذكره .

(۱۲) ومن الطريف الكرميدى ... يناسبة ها الايش الخرمسسط » ... أن أمتسهال المسلول المسلو

ولكن الى البخرض أن يضل .

اقلار : محيد اقتوسي ... بل شعراء السيمتات ... الوقف العربي (مصر) ... عدد يرئيسي 1940 .

بتابميات :

دراسة علمية عن الحشاشين

همسدى الليثي

فى مناتشة علمية ساخنة استبرت خمس ساعات بجامعة الازهر لاقوى الغرق الدينية المنظرفة والتى مازالت لهسسا أوكار فى مصر قررت لجنة المناعشة المكونة من د. مصطعى عبدالجواد عبران ؟ د. يحيى هاشم، د. محيد ربيع الجوهرى منح الباحث محيد عبر درجسة المستجستير بتدير أمياز .

جاء بالبحث: من آثار فرقسة الاسماعيلية المنطرفة في مصر ان القاهرة مارالت تشتهر باسم قاهرة المعز لدين الله الفاطمى و يجسام الارهر بدين بوجوده الى المعز لدين الله الذي أنشأه ليكون بصحد الانساع المدين الله الذي أنشأه الاسلامي ولكن يشاء الانساع المدين الى بالمحالي المتطرف في العسام الاسلامي ولكن يشاء الله أن بتحدول الى جامعة عتيقة بشع العقائد الاسلامية لا المذهب الاسهاء لى عدد انشأوا عددا من المساجد لا تزال تحيل اسهاء اعلامهم الى اليوم مثل مسجد الحاكم بلمر الله ومسجد المؤيد .

تنظیم :قیسق ودعایة سمسة ٠٠ !

وقد تعرض البحث الى طريقة الاسجاعيلية في الدعوة للأهبهم نعتى الى بعض المستشرقسين الابريكيين راعهم اسسلوب هسده الفرقسة في التنظيم والدعاية فأخذوا يبحثون عن اسرارها ، ويكفى للتعليسسل على نظابهم الدقيسق ان شخصا واحسدا من كبار اغاخان في بحساى

ى تنظيم و تدايد تحدور بيعدون على سرارها . ويعلى تعديد على المسلم على المسلم على المسلم على المسلم على المسلم المسلماع بفرده أن يدخل عشرة آلاف بنبوذ في الطائمة الاسماعيلية ، فأن السلومم في الدعاية والتنظيم يفوق ما عليه فن الدعاية والتنظيم ووسائلها في أمريكا .

المشاشون وارهاب

خصصومهم ۱۰۰

وينضح البحث نرقة الاسماعيلية وبن على شاكلتهم بين يدعسون زورا وبهتانا انهسم يتبسكون بالاسلام ، فالقرابطة وهي احدى النرق التي تضعيت من الاسماعيلية كانت مصدر طق للخلافة العباسية وهسم
اول بن هاجم مكه وانتزعوا الحجر الاسود بن مكنه ونتنوه الى بلادهم،
ثم ما يتعلق بالحسن بن الصباح رئيس انفرقسة التي عرفت باسسم
« الحشاشين » واستبرار دعوتهم بعسورة بارزة ومحسوسة في دار
المسلام وتيوبي وكيالا واليين وسوريا ولبنسان وبكسان ، ويرجسع
سبب استبرار هذه الدعوه الى مفسالاة هؤلاء في الظاهر والبسائل
تحت ادعاء الالتزام بالتعليم الاسلامية ووصولهم الى الحي حصالات
التطرف بالحسسكم على صلوك الافراد في دنياهم ، ويندرجون سابسق
ذلك في مجال الامام والدعاة والدعوة .

عصسمة الامام ووزنسه بالذهب والمساس ٥٠٠

وتصل هذه الفرقة الى اتصى حسالات التطرف فتحكم بمعسسة الماهم بل والوهينة ، ويصلون الى حد السفه فيرصدون الاموال السخمة للالمام فيوزن بالذهب مرتين وبالمساس ثلاثة ، ومرة بالبسلاتين احتسالا بمرور خمسين أو ستين أو سبعين عاما على الماهة ،

فلاسسفتهم وأفسسكارهم التي مازالت تدرس بالازهر ٥٠ !

وينص البحث على استهاء فلاسفة غرقة الاسهاعيلية ومؤلفساتهم والتي مازلت تدرس بالأزهر ، وهم أبو يعقوب استحاق السجستاني والمشهور ﴿ بالسجزى ﴾ وأبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي ، وشسيخ الاسماعيلية حميد الدين الكرماني ، وطاهر بن أبراهيم الحارثي البياني،

ومن مؤلفساتهم كتلب « الينابيع » السجستاني ، وكناب «الإصلاح» لأرازى ، « وراحسة المقل » للكرماتي ، « والأنوار الطايفة » للحارش البهاني ، « واساس التاويل » القاضى النعمان بن محمد وديواں المؤبد للمؤيد في الدين الشيرازي .

تكفير انسسسان ليس بالأمر الهين ١٠٠ !

ويختم الباهث بحثه بشهوله : لقد وتفت طويلا أمام فلسفة هدفه الطائفة في الألهبات ثم مشكلة التأويل وما ينشأ عن ذلك من همسكم بالابمان أو الكفر ، فوجدتهم يصدرون أحكامهم بتكفير المجتمع علما بأن تكفير المسان ليس بالأمر اليسير . . ؛

فيستانسن

الكلام التمام

غبريال زكى غبريال

■ الفكرة بمسيطة جدا ، لم اتصور أن تحسدت كل هسذه النسبجة . . هي صحيح مكلفة بالنسسبة لامكاتياتي . . ثمم أنا موظف صفير ومرتبى ضئيل - بالكاد اسير دغة حياتي ، بمساعدة البطاقة المنوية، ببشاركتي في أعبال جبعية المسلحة ، احمل على شيكارة أرز زيادة عن المعدل . . أو كيس لحم . . ، وهذه ليست سرقة . . غاتا اكره أن أغضب رمي أو أن يشمير على انسان بكلمة أو لمزة . . ، كل ما آهذه من رمادات باذن واضح من السيد مدير المصلحة ، « لولاك يا نهمي لضاع نصبينا في أشباء كثيرة ٧ هــذا ما يقوله لي دائما ســبادة المدير ويؤكده في كل مرة يراني ٠٠٠ البعض الآخر اطلق على ٥ هامي همي السلع النبويشة ٥٠٠٥ في الحتيقة يسمعني ذلك ، بل اظرف ما يعجبني ، أن يستمن زملائي طريقتي في تذكر الأحداث التي نبر بنا ، كأن نقول ، أن هذا كان أيام علب البلوبيف المسيني » ، أو ه أن النفعة الجديدة من العاملات جاءت أيام الدجاج البنبركي " ، أو . ، أن تقيير الاختصاصات كان أيام علب انسين الصغراء » . . ، و هكسدًا اخترعت طريقة جديدة لتذكر ما يمر بنا ، اقوم بمهمتى ويحبنى زمالاتي ويساعدني البعض منهم في واجبات عملى الوظيفي، أظرف ما في الأمر هو ذلك الشباب السياسي « الاستاذ / رمزي » ، بعد أن النحق بالعبل لدينا وكان ذلك أيام الجبئة الفلمنك • لاحظ ما أتوم به واعتبر هذا « علامة على الغيرية والمبادرة » • في العتيقة أنا لا أعرف عم يتكلم وكل ملاعظماتي عليه أنه رجل طيب يضيع حيساته في المسجون المتتالية ، لكن ــ والحق بقال ــ لا بكرهه احد .. ، موظف أمين وحاد ... لا شيء يصيمه غير كثرة الجرائد التي يشتريها ويأخذها منه الزملاء ، بل ان بعضهم يكتب اسمه عليها ليؤكد ملكيته لها ، وتكون النتيجة أن الأستاذ رمزي يعود الى منزله وقسد نقد كل ما اشتراه صباحا ، لكن الأكثر اثارة للدهشية أنه وبها أن تأتى سبارة الملحة بالفراخ أو المسابون والزيت ، حتى أجده أول من يحضر ويتف ليتكلم مع كل من يحضر لينال حصته . . يبسدا الحديث مع غلان . ، ويذهب ذلك ، يحضر علان ويكبل ممه وهكذا حتى ننتهي بن التوزيع نيجلس معي يساعدني في حصر النتود واستكمال الكشومات وبلقي الأورأق ، الغريب أن المسئول عن هذا العبل هو الأستاذ تهمى العسبوتى وهسنين بليز لكن الواتم أننى من يؤدى هسذا الميل ويسساعننى الاستاذ رمزى ، فى البسداية صرح لى الاستاذ غنمى الدسسوتى بمخاوته فى أن رمزى يريسد أن يكون رئيس الجمعية ، لكن الإيلم مرت ونبينا أن هذا ليس بصحيح ..

التصد . . . المهم ، أنه لولا المصلحة التبوينية الإستساسية وتلك الأخرى التي انالها كيتأبل لجهدي . . بالكاد أدبر ظروف حياتي . . . ، بالناسبة أنا أنشيم أية بضائم توجد ، وقد رتبت صداقة مع رجل محترم في مركز التوزيم وهو الذي بيمث لي بمرسال أو تليفون . ، ، ، ، وعلى الغور اتحرك بم الاستاذ فنحى الدسوقي او حسنين مايز ٥٠٠ آخر مرة كانت في عيد الاضحى . . وصلت شحنة بن الضان قبل الوقفة بيوم . . وذهبنا مساء الى مركز التوزيع . . وبوم الوقفة وبرغم أنه أجازة رسمية، الا أن المسلحة المتلات بكل الموظفين ، حتى سيادة المدير حضر ، وعندما تخابث المسدم يساله عن سبب حضوره ، اجاب الرجل : ٥ عرفت أنكم عنا فجئت اهنئكم بالعيد » حتى هؤلاء ومن نديهم سسيارات حضروا هم النسسا . . ، كل موظف يأخذ نصبيه يدعو لي . . والحبد لله . . • فالدة للقاس ولي ايضا . . ؛ القريب انتي لم أجد من يقاصرني بيقهم مرغم كل خدماتي لهم ، وبها أن أطرح عليهم فكرني حتى يستخروا بني . ، ، والفكرة بسيطة جدا ٠٠٠ ، أنا رجل من أقاصي الصعيد ٠٠٠ أريد أن أسائر الى نريش ، وايضي اجازة طويلة هناك . . . أرور تبر والدي ، أترهم عليه . . اجلس بين الأهل . . اتام ظهرا تحت الشجر اتابع اسراب النبل في رقدتي ، همده هي الفكرة .. ، رئيسي المساشر ضحك ساهرا : « يا راحل خليك عامل » . . • هـ ذه أول مرة أنهم بالجنون ، مثلت له : « يا عندم أنا منذ سنوات لم آخذ أجازة » ، رد على : « أذا كان بالنسبة للاجازة . . خذ ما شئت لكن على أن تودع مكرة السفر ستكلفك كثيرا واحسب اني لسست غريبا عنك سـ أعرف أن لسديك (كوم لحم) وظرونك لا تسبح بهسدًا » ،

قلت له : يا غندم أنا لن أقترض مليبا من أحد :

- ... يا بني ونر نتودك لأولادك .
- ب يا غندم سآخذهم سعى هم وأمهم ٠٠٠
- اذن غالمبية اكبر والمساريف اكثر ٠٠

... با تندم لن ادفع مليب طيلة اثابتى فى النجع ، الكل هنساك أهلى .. يوم هنسا .. يوم هناك دموه هنا .. دموه هناك ... ستير المهة على خير .. ، وتكاليف السفر هى تكليب اثابتى فى القاهرة . _ الن تلخذ ممك بعض الهدايا ؟

ــ القليل . . وفي حدود الواجب .

وصاح في وجهى « اسمح لى كاخ انك مد والعياذ بالله مستد جننت، انا غير موافق ولن أمنحك الأجازة » .

خرجت مهبوما مفهوما من حجرته ، قابلنى الاستاذ على معوض. ٠٠ سالنى عن سبب كربى ٠٠٠ أجبته ٠٠٠ فوجنت بالاستاذ على معوض يقول : « الحقيقة ٠٠ الرئيس معه الحق ٤ .

ــ هل تمنى انى جننت ؟

ب لا مماذ الله ... لكن يبسدو اتك تطم ، النجع فيها مضى .. نيس النجع الآن .. مستقلى لن تجد احدا من اسسحقاتك القدامى ، هم اما غادروا النجع الى المحافظة .. ، .. بل الغالب ان من ترك النجع جاء الى انقاهرة . بل ربها غادر الجبهورية .. ، مستقى لن نحسد هناك الا النسوة والاطفال ... وعبب علبك ان نذهب الى قرية ليس غمها غم النسساء » .

* * *

« . . الله . . الله . . ماذا جسرى . . رئيس يتهنى بالجسون ؟
 الاستاذ على معوض بتصور أنى أنظر إلى النساء . . أن ؟؟ أنا ؟؟ أنا أنظر إلى النساء ؟؟ أنا رجل صميدى وأنهم تهاما معنى الشرف ومعنى العرض ومعنى العرض ومعنى العرض ومعنى العرض . . .

وهبت بأن اغادر المسلحة بلاد الله لخلق الله . . وليكن ما يكون ، قابلنى الاستاذ رمزى على بلب المسلحة ... ، الاحظت بالمناسسبة أنه يخرج كثيرا بحجة شراء سجاير . . . ربع ساعة ويعود ، . يبسدو أنه يقابل بعض الاصدقاء . . ليس من شأنى . . وربنا يسهل لعبيده الهم قابلنى الاستاذ رمزى . . قلت لاعرض عليه الموضوع . . بحكيت له ما حسدت معى ، بدأ بحوار طويل . . نال الكثير . . كل ما أذكره من كلماته « الفرية والعنين » . . رنت في اذنى قال ايضسا « الطريف » ، ونحت هسذا البلب قال الكثير . . . هو لم يؤلمني م ، لكنه لم يرحنى ، ونصحنى بالعب بالغ أن انسى الفكرة .

رجمت الى المسلحة . . جلست على مكتبى حسبت الحسمة من جديد أثنا والميال سبم نذاكر عودة شهوية ربنا يسلم السكة الحديد رغعت تبية النذكرة .. سبعة جنبهلت ؛ الإجبائي خيسون جنبها .. مرتب الشهر تقريبا . . نبغي رئيسي لمسألة الهدايا .. حسو محق . . مثل تجاهي زميلي أن يتقرب براسه بني غهذا بعنا، انه يسألني ، فيو لا يتكم . . . • حالنه مثل حالتي . . يضاف مرض زوجته المزين ٧ لا يفنح عهه الا لو كان الاسسر يخص العلاوة أو الحوافز في يطلب لي انه يتبني العضور مثلي بثمان أجازة منذ سنوات بعيدة . . بل يهيا لي انه يتبني العضور في العطلة الاسبوعية هاربا من منزله . ويرغم علمي انه أن يتبني العضور حزين لحالته وحكيت له . . ظل يتابعتي وهر ينظر في الأوراق أمله خطال حسيف ظل يعز راسه بحركة بندولية ألى اعنى واسسفل . . يحدق في وجهي . . . خشسبت عليه من الجنون أو السكتة . . . نم يرد على بكمة واحسدة . . . غادر المكتب . . ذهب إلى دورة الميساء . . . عرفت ذلك لائه مع عودته كانت يسداء مبتلة ، ألى الان لا اعلم ما علاقة صفراني بذهابه ألى دورة المياه . . - بل تنبهت أنه في مواقف مسمية . . كان أيضا يذهب الى دورة المياه . . - بل تنبهت أنه في مواقف مسمية . . كان أيضا يذهب الى دورة المياه . . ونهبت اليه . . ونذكرت عم حسين كان أيضا يذهب الى دورة المياه . . وذهبت اليه . . تلت له :

-- أنا من قنا وأنت بن النوبة يعنى تقريبا بلديات . . وحكبت له. . رد على :

- اذا كنت عايز الكلام الجسد . . تعالى معى ادعوك على الفذاء في منزلى . . شم عصر تذهب الى بوظة بولاق وبعدها يكون الكلام التمام. ورغم الى اعرف البرطة وشريقا في شبابى لكتى لا اريد هذا الطريق المرتب لا يتحل السيجائر - عمل يتعمل البوظية . . ، كتلت : ابكن . . ساذهب معه الى الهند لاسمع الكلام التمام . . .

وغادرنا المسلحة وعا الى ونزله فوجئت بعسدد كبير من البشر .. أنا مستجع ويؤلف بسيط وورتبى مسلحير ... كن منزلى ورتبي مسلحير ... كن منزلى ورتب مددة) ورتب وددة الدغرة اكثر ون خبس ورات السال عم حسين . من هؤلاء أ

یرد: ابن عم ایوی .

اساله : بن ۲

يرد: ابن خالة مراتي .

دهشت تلت النفسى : « افن عم حسين ثرى جدا . . ، اعرف أن جحر ديب يسع ميت حبيب . . ، الكن المنزل ضسيق . . كيف يعيش كل هؤلاء ؟ . . بل ابن ينام مثل هذا العدد ؟ المنزل مسفير والفرش تنبل . . وعم حسين ظروفه مسمعة .

ضحك وغيز لى بعينه قائلا : هل نهيت لمساذا اطلب بنك الكثير...؟ إياك بكون عندك نظر في المرات القادمة .

لو اردت أن أنصف عم حسين ، نسوف بنال نصف نصيب المعلمة.

وبالدردشة عرفت أن أقابتهم بؤقتة - عرفت أيضسا أنه - حتى من يذهب بنهم يحضر بعده بديلا عنه . . يبحثون عن عبل . . أو عن شقق أو بنوون ألسسفر للخارج . . وعم حسين أقدم من جاء ألى القساهرة وأكبرهم سسنا .

وحسلت على اجابة سؤال كان يدور بذهنى ، حضر اهدهم يحبل لحما وخضارا . . وكان على زوجسة عم حسين أن تقوم لتعد الطعام من جديد . الغريب اتنى تبنيت أن أرى أولاد عم حسين لكننى لم أوقق رابت الكثير من الأولاد لكننى لم أميز من هم أبنساء عم حسين . وذهبنا عصرا ألى البوظة ، أخبرنى عم حسين أن هسذه آخر واحسدة من ثلاث مجددت كانت موجودة في كل القاهرة .

- اسمع ياسسيدى . . النجع زى النوبة . . النوبة ضاعت . . اعتبر النجع مثلها ضباع ارح نفسك . . اسى النجع . . واذا خساق صدرك ابك كما الاطفال اذا شئت .

ادارت وههها . . محبث القطاء توتها . . قالت :

مد يبدو أن البوظة أفسدت عقلك . . عبوما الصباح رباح . . ربما بعد أن تنام يزيل الله هذه الفكرة من راسمك . المراة المجنونة تعاملني كما لو كنت بخبولا وصرخت في وجهها . . وعلى أثر الصماح استيقظ الني محمد .

والآن هل النتشه .. هل اسأل طفلا ؟ .. قلت ولم لا ؟ .. الأطفال احباب الله .. ترددت خفلتني ام عيالي .. انا اخطأت ان اطلب مشورة ابراة .. هل اكرر الفلطة وأسال طفلا ؟ .

قلت . ولم لا ؟ . « خذوا غالكم من عبالكم » . . وسالت محمد . . وسالت محمد . . ومعد ان انهبت حديثى قال : ولم يا أبى لا نذهب ألى الاسكندرية ؟ كانسا ينبنى أن يرى البحر . . ولو لمسرة واحدة . صرخت في وجهسه : أمشى يا بجنون يا أبن المجنونة .

و الشارك الشارك المارك

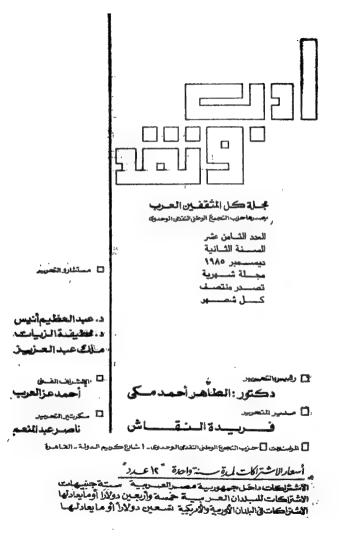
يستوناه وبالتحميع ووضع التباي المحروي

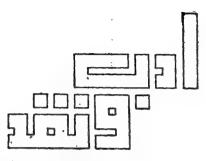
پ دراسة المدد :

عسلاقة الزمان بالكسان في العمل الادبي

به حوار العدد مع الفنانة الكبيرة انجى افلاطون

وبرال بتروق بشوان البورة فقريب وعرق كاملة





و د العبد ١٠٠٠

		:
ŧ	عبد العظيم انيس	 افتتاحیة : هل للتیم الثقافیة دورات د.
		🛊 المجزء الثاني : مي زيادة سـ تراءة
A	د عبد الحليم عطية	ف كتاباتها الناسنية الع
		🚜 رد علی آلدکتور زکی ناچیب محبود :
YY	عبد الحكيم قاسم	٠. يا شيخنا الجليل ٠٠ الموان عليك ٠٠ ؛
		🚁 علم اللغة الأمريكي والدراسات الأنبية 🖀
YY	ليد يوسف أبو احبد	بقلم نرناندو لاثارو كاريتير تراجمة : د. ها
		 دراسة العدد : علاقة الزمان بالمكان
***	A 1 24.1	July 1 18 2



LAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

سفحة		
٦.	سرهية ؛ البيت في ميدان الجيزة محمد الشربيني	*
FA.	المعد : تهوض نيل ابرهه ! اهمد زرزور	46
/ A	سعر : تصيدة النم • سالم حقى	*
*11	شعر : المرض بوعد عمر نجم	4
15	عوار العدد : رحلة اربعين عاما مع الفن النجى الملاطون	*
.1 77	سالة تونس : احتنالات بجلة « النكر» ملك عبد العزيز	
777	يسالة اندن : الحبى النيتنامية تجتاح هوليوود إلي العمرى	1 李
177	يسالة باريس : سينها (باريس) مجدى عبد العافظ	#
	وُية بن القاهرة : رابيو ــ ترس صغير آخر 💎 🔑 🔻	4
ATL	ف الآلة الجهنبية ناجى كابل	
	الكتبة العربية: ازمة الحضارة العربية أم أزمة	#
•	البربجوازات العربية ثاليف: مهدى عامل	
181	عرض ا أيين هيوده	
1:17	الزرق والأخبر محد هزه العزولي	*
too	شُعَوْرٌ مُا السيدُ عَزَى ساليه	*
107	نائية الحروف وحديث الصور الثابتة مدد قاشم زقالي	* *
101	عبردة بالعامية : عصير الحب ابراهيم عبر	i &

افنتاحية

هل للقيم الثقافي*ة دور*ات

٠٠٠ عبل العظيم انيس

تتحدث بعض البحوث الحديثة في أوربا عن دورات (موجات) للثيم القتادية ، تباما كما تتحدث عن دورات النشاط التجارى في النطاعام الرأسسمالي المستالي ، أو عن دورات كوندراتيف للتغير التكولوجي الرأسسمالي ، أو عن دورات كوندراتيف للتغير التكولوجي (من ٥٠ ألي ١٠ سفة) ألتي اكتشفت منذ المشريفيات وأن كانت تسد تكفت دراستها عميلا عقط ، لكن الدورة الثقافية تتبيز بالنها أطول أذ أنها تتراوح ما بين ٢٠٠٠ ، ، ، ، سنة ،

والذين يبحثون في هذا الميدان يستخدبون هذا التمبير (الوجسة التعافية) في ضرر أذ اتهم يدركون أن تغير القيم الثقافية الاساسبة يقوم دائما على تنامدة تغيرات تكولوجيسة واغتصافية واجتباعية ، لمسكن من ناحجة أخسرى قائمم أيضا يعركون أن التغيرات الثقفية تؤثر من ظلال تعذية مكسية في كل الجوائم الأخرى من التطور البشرى ، وهم يقولون أن من المكن استخدام تعبير (الموجة الثقافية) الله يمكن أن نربط طولها باللبية ممكنة ، وهي التغير في المعتصدات التقاسية الاسساسية كن وينسق الانتربوبولوجيون البسساخون في ميسسمان المتنسساة على أن هنساك تخلف في من المنتبة الى المعتمدات التقامية مولاء المالمة الى من مستحان التقافية مولاء الملساء داخل المثلثة تتكر مستحان اليضا بلجدادنا ، وقد اثبت مؤلاء الملساء داخل المثلثة تتكر مستحانا أيضا بلجدادنا ، وقد اثبت مؤلاء الملساء داخل المثلثة تتكر مستحانات المنابعة في من بين ما المتحافية على الثقافة) قرن المثلثة تكرب من خلال المؤل تتصر دورة هي بين ١٠٠٠ ، من ما ولذلك أنجه هؤلاء الملحثون الى أن هسنا الطول هو أنصر الموجات التي يمكن أن ترتبط بتغير المتقادات التعافيسة الطول هو أنصر الموجات التي يمكن أن ترتبط بتغير المعتدات التعافيسة الطول هو أنصر الموجات التي يمكن أن ترتبط بتغير المعتدات التعافيسة الطول هو أنصر الموجات التي يمكن أن ترتبط بتغير المعتدات التعافيسة المول قوت الشوات التعافيسة الطول هو أنصر الموجات التيابية المحدودة التعافيدة المحدودة المحدودة التعافيدة المحدودة التعافيدة المحدودة المح

الانسانسية 4 أوّ طن الافلا هسداً مو-الوضيع تازيفونا في اوزرا وان كان طول مثل هسده «الوجات يبكن ان يقصر نتيجة دائيّ الطبق الانسسالات المعينة ولجهزة الافعلام الجهاهزية».

أن المؤرخين الأوربيين في معمان التنقفة يتنقون على وجسود تلافة مراحل ثقافية السلسية في أوروا : الأولى هي تقلقة القرون الوسسطى المُلكَمَرَة وتبسدا حول علم ١٠٠٠م بعياعة تكرّ السلام الألهن في جنوب فرنسة التي حربت الخرب بين السيحيين والحت الى تعجير الخرب خيد المسلمين في الشرق الأدنى من خلال الحروب السليبينة ، وهدذا بعوره ادى الى توسع الآماق وأعد للورطة الثانية .

والمرحلة الثانية هي مرحلة ثقانة النهنسة التي بدات حوالل نهاية القون الرابع عشر في ايطانيا باعادة اكتشاف نظام البنواق التي موانت الإكتشافات البغرافية الواسمة وما ارتبط بها من تطور صفافة السفن والحرف الآخري بما في ذلك اكتشاف المغلمة بالإنسافة الي منجزات ثقافية عديدة للتصاربين اليونانية والزومانية أغيسد اكتشافها ، وقسد التشرت نقافة اللهضة في أوربا في القربين النفامس عشر والمسادس عشر .

لما المرحلة (الوجسة) الثالثة نهى تتسلعة التنوير التى بداها العلائسة والملاء في تهاية القرن النساج عشر ، وانتشرت في كل اوربا وخارجها خلال المترن الثابن عشر ، وتتبال المتقدات الفتائية الاساسية لهذه المرحلة في أوربا في النساج الديني بين الفاوائف المسيحية المتعلق وفي الأخلاقيات الطبيعية والمتوق الطبيعية والاتوة والمدالة . وعلى المرابض من التطوير التكولوجي، الهال في العلم والتكولوجيا، خلال المساتن سنة الأخيرة غان أوربا في راى عقيات المباعدي تعيان بمعنى ما في لمتداد عصر التنوير وان كانت مناك وقوارات عديدة تشير الني ترب نهاية هذه المرحلة .

لقد أدئ تسسائرج النبو الانتسسادي في القرن الخابس عشر الى تراكم. الثرية ويالطابي في الفوارق الاجتباعية ووسسائل مارين لوثر المسلمة « ورسسائل مارين لوثر المسلمة « رسسائل ويتنبوج » كانت المعلما الثقيا فسد الوارق الاجتباعية وتراكم الثروة لدي السلمة الكنسية ووسرعة التي الإضلاح الدين الى هبسات اجتباعية وحروب دينيسة والتلالات عنينة بن جانب التورة المصادق في ولمنز القرن الشائل عشر وعلى طول الثرن السابع عشر وق نفس الوت فتعت الاكتشافات الدخرافية آثاتا جسددة و

ومع ذلك كانت التوجهات الاجتماعية المسادة ظلامهة ومعادية العام ونحمل الطهاء مسئوولية تطوير الوسائل الحديثة للحرب التي أفزعت أوربا ، واذ أبتليت أوربا بهذه النزعات الظلامية والصراع الديني ، واذ أثارتهبا رؤى المجتمعات البدائية المكتشفة حديثا والتي كانت مجتمعات مسلام علما بالرغم من أنها لم تعرف المسيحية ، شكل فلاسفة وعلماء أواخر القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر منبرا تقافيا جديدا ، ولقد احتاج الإمرائلي قرن تقريبا قبل أن يتثبت تهاما منبر التنوير وأن يؤثر على المؤسسات التعليبية وأن يشكل اساسا للثورتين الامريكية والفرنسسية والتطورات التألية لهها ،

وعندما ادت الثورة المستاعية في القرن التاسع عشر التي تراكم الثروة ونبو الفوارق الاجتماعيسة اعلن كارل ماركس وفردريك انجلز اجتجاء تقانيا حسنيدا ، لقد نشر البيان الشيوعي بعد رساتل ويتنبرج لمسارتن لوثر بحوالي ٣٤١ عام ، وانتهى الامر بتكوين نظامين اجناعيين متقابلين تزداد المواجهة الايديولوجية والعسكرية ينفها ، وعلى الرغم بن أن هدؤه المواجهة قد اختت طائما عالما والها أبعاد مختلفة تهاما عن الا انها ليسابع عشر الا انها ليسابع عشر الا انها ليسابع عشر الله المعددة ، وتتدور البيئة بالرغم من آغاق بودية عالمية ، بحروب محلية عسديدة ، وبتدهور البيئة بالرغم من آغاق جديدة تنفتح من خلال استكسف الفضاء وانظمة ظلامالات المعالمية والاتوبية والروبوت والكبيوتر ، ومع ذلك الماتوجية الاتصالات المعالمية السائدة هي في المقلب ظلمية ومعادية للمالم ، فنحن نشهد ليس فقط بنصيل المعاء مسئولية تطوير وسائل المجار والحروب الحديثة ،

ان البلحثين في هذا الميدان الجديد يدركون أن عليهسم أن يكونوا هذرين ، فالتاريخ لا يكرر نفسه ، وحتى أذا كانت بعض الآليسات تتشابه غملينا أن ندرك أن سلوك الانسان والثقافة هي أثبن من أن تكون قابلة للتثبؤ بالكابل ، وهم يدركون أنه من الناحية الكيفية عان ظواهسر مشبل الطلبع العالمي للتطور المساعى والتجارة والمواسلات وسباق النسسلع والثقافة التعليبية هي التي تصحد مصلر المستقبل ، وأن عهم الآليسات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية هو الشرط المسبق للتأثير في المستقبل ، وأن نجم الالبسات الا تنهم يتدمن هذا التعليل التاريخي الطويل كذانية لتسساؤل أسلمين عصسا أذا كانت البشرية في هذا الصافر المسطوب يمكن أن تثبر قيسائل بتم عصر التنوير ، وبا هي هذه القيم ؟

وهم يجيبون على هذه التساؤلات بليكانية ذلك ويشيرون الى هدة من المؤشرات كالحركات « الخضراء » وحركات السلام المعادية للحرب والتضلين الذى يزداد انساعا فى الغرب مع المسالم الثالث كملامات ومؤشرات متنوعة لهذه المعلية التى ما زالت فى مرحلة الاضطراب وعدم الاستقرار وربا تلخذ عدة اجبال قبل أن نتشكل بشكل واضح .

والتسمة الأولى فى رأى هؤلاء البحاث فى هسده التيم الثقانيسة الجديدة هى المنظور المالى ، نبينها أكسد منبر التنوير عبوتية التوانين الطبيعية والمثلاتية الا أنه لم يؤكد وجدة المسير المالى ، ومحسنولية الجنس البشرى ، أن وحدة البشرية ليست بجديدة نقد أكدتها ديانسات عالمية عسديدة لكن الفكرة لم تتطور حتى اليوم الى شسمور بمسؤولية انساتية مشتركة عن هذه الأرض ، ويترتب على هذه التسمة موقف آخر جديد تبلها من المالم الثلث الفتي الذي يمثل غلني البشرية ،

والتسبة الثانية هي الاحترام المتبادل للتعدد النتاق والأبعبولوجي، والتسبة الثائة هي نهم اعبق واستخدام انشل لتيبة المعرفة وادراك انشل المطبيعة النسسبية السرفة كما تشكلها صورنا الذهنية وضدود لفتنا ، فضلا عن أن التنافات الوطنية المتوعة سوف تساهم في التزاينا بالمحافظة على الأرض للبشرية ،

وربها يقول البعض : كلّ هذا جبيل جدا لكنه تقرير مثالى لأن الناس لن يتظوا عن ترواتهم الاقتصادية وان يضحوا لكى يساعدوا الآخرين . وكل هذا صحيح لكن هؤلاء البحاث مع اعترائهم بهذا يستقدون أن الشموب التي قضت على الفقر سوف تستهر في التفي حولو ببطء سنى انجساه منظور اكثر عالمية كلهسا ازداد وعيها أن البديل عن ذلك هسو الانتصار البشرى في حرب نووية .

ويعتقد هؤلاء البحاث أن النغير الذي يواجب علم اليوم هنو من الضخابة الى درجة أننا لا نستطيع رؤية كل جوانبه ، وهم يتولون أن الحروب الدينية والعنف المضاد لحسركات الإصلاح في أوربا التي سبقت التنوير واستبرت سننين طويلة هي بعثلة تحذير للبشرية مما يمكن أن ينتظرها . عما لم نستشرف الستقبل وننفذ الإصلاحات الضرورية الآن فقد تواجه البشرية مرحلة من التعصب والظلامية والحرب على انتطاق الصالي .

وعلاقات هذا النطور المعنبل يبكن أن نشاهدها اليوم بشكل جلي.

الجسزم الثسائي

مىزيادة

فتراءة فت كتاباتها العلسفية

احبد عبد الحليم عطية

. كتب غاروق سعد في دراسة تجييعية باسم « باتلت من حدائق مي " يقول : « كتبت مي عن برجسون ؛ وماأندر بنتفي العرب الذين كتاو اقد الملعوا على غكر برجسون وإمثال برجسون في ذلك الزمان » . ويعد أن يبين أنسام المثال يضيف : « ولا يظنن أهية مثال مي في كونها كنت (فقط) السابسة الى تعريف المثتف العربي بالفلسسفة الغربية الحديثة عامة وبالفيلسوف الفرنسي خاصة ؛ بل بما يزخسر به (المتسال) من مطومات ومعارف أن تلت على شيء فعلى ذلك المستوى الثقاف الرنبع ما الذي وصعات الله مي (أه) . تقول مي في بداية مظلها : « من الأسساء ما يرافته ربين مطرب ينبه في الفكر يتظسة وكان بدا خيمة منه تنقر على جهة معينة متضمح إمام النفس بابا يشرف على عالم ضياء جهل المرء قبسل. هر جبل » و وحقاها المرابع ومناها « ابن العبسل.» و وكان هد جبل » و وحقاها المسمى تطل للمسطة ويوده » . و تحلل اسم برجسون من كلمة المسسى تطل للعالم المدينة المدينة المدين المربط، وكان هناة المسسى تطل للعالم المدينة العمل المنه وهو جبل شاخل مهورة رجل انتصب فوق جبل شاهق بطلا على الخاق فيماء فيماء وموج مترابيات الأطراف .

.. ورغم ان تطيلها لاسم برجسون وارجاعه الى متطعين هسا «برج » « وسون » الا-انها متطبعها معناها فى اللغة الانجليزية « جبل » و « ابن » ومن المعروف ان برجسسون فيلسوف غرنسى ويرتد معنى اسهه الى اللغة الفرنسية ، الا اننا يبكن أن نتتبل منه هذا التطيل باعتبار أثه تعسير لمسا يثيره اسم برجسون داخلها من انطباعات وليس باعتبساره تطيل على لاسم الفيلسوف وهى تؤكد التنسير الأول بقولها : « وهسو كذلك فى الواتع » بمعنى أن شخصيته غملا بهذا الوصف ، » لأن ما امتاز به من واسع الظم وبعيد النظر وصادق النفرية وشريف الضنطلان يدغمه الى النزوع عن كل رأى وعصر ووسط متطلامين تيوه العقائد والمفاهيد. تعلته من تأثير فلسفة استبيوزا — كل فلك يجعل موقعه فرونا بيور فلاسفة هذا الفصر . كانها هو تأثير على بجبل التم يجيل التقر في مسذا المعلم، وأوامعه السطحية وسرعان ما ينتقل الى ما وراعه مما عسو في تقسدوه الروح التي تحييه . فقدو له حجب الزجود سنوا رفيقا وتكاشفه الهسة . النب بنا في تلب الأشياء وأعباق الفسدة و .

. وتظهر من هوابشها دعة وعهم لوضوع كتلبتها عهلي عملي في الهابش رقم واحد معلومات وافية عن برجسون ه ولد في باريمن عام 1801 م وهو الآن (١٩١٨) استاذ في الكوليج دى غرانس " كسا أنه من أعضاء المجمع العلمي والاكليبيا الفرنساوية ورئيس جمعية العلوم السياسية والاخلانيسة . كما أنها نهم اسبيتوزا جيدا كما يتفسح عن اسبطرين كتينها في العمويق بها في الهابش الشائل عثاقت المسابدون السابقي وقد عزز بهذهبه مذهب ديكارت " . وهذهبه الذعو قد اسبورزسم " تكال ان يهودى ويسودة الوجود . ﴿ وصدا صحيح غاسبيتوزا أيلسوف يهودى ويسود أن يهودى واسرائيلي كان لها معنى واحد في هذا الحين ، اكن المعروف عن المتيدة الدينية بمضاها أن المتيدة الدينية بمضاها ألشيق المتزبت لذا الخرجه حاضام الهود من حظيرة الدينية بمضاها آراء خاصة في كتابه ، وسابقة في اللاهوت والسياسة (١٥) .

.. وتتحدث عن فلسسفة برجسون في نقة عليسة قائلة : « قام بذهبه يمارض المذاهب الآيديالسنية الإلسانية وينكر اتوالها وتعاليبها بثبنا أن وظيفة المقل حسية أكثر منها نظرية وان المقيقة الحسوسسة أبعد من أن تدرك بالإنحاث الجدلية والنحر الفطل ، فجعلته تصريحانه هدذا عبد انباع مذهب النفية "Pragnation" في أميركا وأوربا وقافي معلكم المقول والمنتول عنسمه الذي بين شفتيه مقطع المفق ونفصل الصواب ، وقدد وضع زميم هذا المذهب وليم جايس كتابه الشبهم ودرس مذهب نقال انه كلاسهم في المقافية والمنافقة فقال انه يقدارك في كثير من الرائة فصصا غيسا يتطق ودرس مذهب نقال المعالمة في دخوله الى مقسليا المهافة الداهية الداهية و دخوله الى مقسليا المهافة الداهية المنافقيسة والمان منهر حبول وانتفي منه على نهر حبول في المهافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة عبيدة المورد نبيها عجائب عبرتك والمحة بهيدة الغور نبيها عجائب عبرتك والمحة وبعدة الغور نبيها عجائب عبرتك والمحة والمحة وعوالم

وتحتاج الفقرة السابقسة من مقال من الى وقفة لنبين القارى المحديث بعض المسائل التى قد تقلقه فيما يتعلق بالمسطلحات وترجيتها مشل قولها الإيديالسنية والنفعية والبداهة . فهى تقصد بالايديالسسنية مصطلح Gealisme وهو عندها كما يظهر من الهامش التوضيحي يطلق على مذاهب عقلية أشهرها مذهب كانط Kant السذى يتكر المتنيسة الششياء ويجزم بأنها نسبية أو خيالية ليس غير ، والمصطلح يترجم في العربية بلفظ مالية وهو اللفظ المتعارف عليه في أغلب الكتابات المعامرة وان كان ترجمته بالتصورية الترب الى الصواب . أما فيما يتعلق بحديثها في المهامش عن مذهب كانط « الذي ينكر الحقيقة الشسخصية للاشياء ويجزم بأنها نسبية أو خيالية » .

والحقيقة أن الإشياء عند كاتط تنقسم ألى أشياء حسسية تجربية هي الظواهر Phenomena وهي التي تلتقي بها في عالم التجربة الحسية وهناك الحقائق في ذاته nomena التي تتجاوز عالم التجربة الحسية وهي حقائق لا نصسل اليها الا بالعثل العلى بينما الظواهر وهي الحقائق التجربية نهي تنسم بالنسبية كيا تقول مي .

 وهي نترجم Pragmatism بالنفعية وقد استترت ترجمتها الآن « بالبراجمايتة » وان كانت النفعية قريبة من الصواب ، وتستخدم مي اسماء الكتب كما هي بالفرنسية مثلما نقطل في اسماء الذاهب فتورد اسم كتاب « عالم متعدد » أو متكثر بنفس حروفه الفرنسية A Pluralistic

Viniverse كذلك تقدم لنا « مى » المهوم الرئيسى في ملسفة برجسون وهو « البداهة » وهو يترجم ترجمات عديدة مثل : الحدس ، البصيرة ، الميان ترجمة لمصطلح intuation وهي ما يميز ملسفة برجسون مقابل الفلسفات العقلية ، يظهر ذلك من حديثها دو النفية الشعرية في نهاية المناسبةة ونقول : « ولا يعجبن القارىء الكريم لهذه اللهجة الشعرية في موضوع فلسفى لأن مذهب برجمسون على ما فيه من الحقائق العلميسة والمبادىء الرياضسية ويكاد يسكون معطبه مكتوبا بهسذه اللهجسة الشعرية » (١٠) .

وتتحدث في نقرة طويلة عن آغات الشهرة وبصبية برجسون وهي عندها نتيجة كتابات تابعية التي تشوه فلسفة برجسون نفسها وترى
 ان البرجسونية الجوهرية وحدها تعد في تاريخ الفلسفة كما في تاريخ الداب الفرنسساوية . فاذا ما خلصت من الشوائب سسطمت بجمالها المجبب وأصبحت مذهبا من أنفس المذاهب الفلسفية المحروفة(٤٥) .

ونقدم « لحة في شخصيته » وفي بداية حسده اللححة تعطينا
 نفرقة هامة بين الطم والفاسفة تقول : « نقدمت الطوم في المسموات

الأخيرات تقديا باهرا واسلميات الانها واكتشباناتها في أحوال الجيساة البومية نكاد ذلك يقنع الاكترية بحفول النسلفة عالم المجهولات وكشف ستارها ولكن النكن البشرى هو هو دائها وخبرته النظرية ننسو على مقرية من انتداره العلى وكل فرع من فروعه ينمو خاضما لنظام النشوء والارتقاء منان لم يلتدا الفيلسوف بآلة كمربائية وإداة قتل وتدمير فهو ببسط رأيا مستحدثا دائما بنا الى تقطة أملية نرى عندها جهة جديدة للحياة ، يبحث عن جوالب « من أين ؟ » « والى أين ؟ » فيستوقفه بينها سؤال ثالث : « لمساذ أنعيش وكيف يجب أن نعيش ؟ » وهسذا السؤال وحده كان يوجودا اسمى معانى الحياة واشرف ما ميها من الامكار والمايات والمقاصد» (ه) .

. وتتأبع وليم جيمس في توله (ان لكل مذهب فلسفي نقطسة انبهاث محانية لراى مساحب الذهب وخسرته الشخصسية ولا يفسر الفلاسسفة الخلقية ويطلون شسؤونها الا بما لديهم من ذوق ويسل وتجريب . . . وترى ان برجسون جمع في مذهب عناصر فلسفية شستى بعضها من عتائد اهل الباطن Mysticism (والأصع المسوفية) والروبتيه Romanticism والنفساتيات والبعض الآخسر من مذهب الحيويين والارتفائيين والمعليين .

. وتتحدث في فقرة هابة عن « العلم والفلسفة » ، وتبين ان برجسون يستخدم العلم في فلسفته لخدية الدين تقاول : « يستشهد برجسون بالعلوم بالوضاحية وما تأييد مثله الإخلافي الا في مصلحة الدين حتى ان القارىء يشمع التيانا العلم الطبح الاولى مضد فجر التفكر والتبحر ، ويسلم الفاتدون بأنه خدم الفلسفة خسمية كبرة باخراجها بن شبك انكلم وتعيدات المسائم المستعبلة في التعبير عما وراء الطبيعة ، على انهسم غير متقدمين بان المستعبلة في العبر عا وراء الطبيعة ، على انهسم غير متقدمين بان وطبعة العلم الاستدلال التعليلي والاستغتاج الاختياساري لكل وظيفة وطبعة العلم الاستدلال التعليلي والاستغتاج الاختياساري لكل وظيفة في النعب عما ها واستخامه واستقصاده نتسبق بذلك العلم في انتها بعد عن المورف غورا واعسق في النعب يتبعها بعد حين ليبرز الى الوجود عجائب يجعلها الاستعمال والمارسة مالوفة ، ويستغيد على هذه المسورة الغريقان مما(٢٥) ،

. ثم تتحدث عن غلسفته السياسية أو بمعنى ادق تطبيقات غلسفته في مجال السياسة تحت عنوان هل هو ثورى ؟ والحقيقة أن المنوان مضلل ولكن لمى عفرها في اختيار هذا الاسم خاصة وان كثيرا من المكرين والكتاب العرب استخدوا أفكار برجسون _ فيها بعد _ في محال السياسة العربية والبعث العربي خاصة الفكرين الساورين تقلول :

التتزع بعضهم أقهاء سيقسة حيية واطبة ويتليف اهزائية الديرة فستخرج بالثانا من منعه برجسون عققوا ، ان غلية الديرة المنية المبيعة مدين القسرد ما أدى النفاضي الطبيعية ، ويكمل ما أدى النفاضي العليمية ، ويكمل علمية تعلم باللارد (مثل منعهم روسور وكاتل) النباحي معير مساعدة اللايتراطية في تعقيق غليتها ، ولما كان بيجسين متاموا ابن الفسود لعظم تيسبة ظهرت حين الأن بكانه عن الحيد الثانا الصلسية ومثبتها أن العربية مستودع توى شيئة تعطيها حيساة الاردية مستودع توى شيئة تعطيها حيساة الاردية مستودع توى شيئة تعطيها حيساة الاردية ومراد المنطبع المنافية لا بعد هو عليه من تروة مادية ومركز تومى — مها رمع أهية النسرد الى عنده الديمة المربية سياسة الفردية ومعزرا المثل الديمة العلى .

.. وتعلق من على رائ هؤلاء بتولها : النيمتراطية روح هذا المصر وفرنسا وطن الدينتراطية في المسالم التسديم كنا أن أمريكا مدرسسة الحرية والدينتراطية في المسالين (وكان هذا هو النصور المسسالك في بداية القرن عن أمريكا لدى المتغين العرب) ويرجسون أعظم غيلسوف فرنساوى في هذا المصر غلا عجب أذا حساول الدينتراطيون الاتكاء على مذهبه ، ولكنهم في تقديرهم مخطفون ، وتبين ذلك تناسلة ، الأدا كانت غلية الدينتراطية تعظيم نيسة المسرد المعدية والاجتماعية غيي لا تجسسا بينيته النفسية والأخلاقية وهي التي اهتم بهسا برجسون غدماها. أوبلا الأنتفسية ، والأخلاقية وهي التي اهتم بهسا برجسون غدماها. أوبلا الأنتفسية ، طك الاتا التي لا تتولف المورض ولا تكلها التيسسود: والاسلام عن الغياد التيسرة والاسلام عن الغياد القياد من الازستون ، وهي لا غسر في المنابع والمنابع عن الغياد والتشريع من الأنسود أوبلا المنابع عن الغياد القياد من الازستون ، وهي لا غسر في المنابع عن الغياد والتنابع من الغياد والتنابع عن الغياد والتنابع والتنابع عن الغياد والتنابع والتنابع والتنابع والتنا

و وتفيعت في الجزء الثاني من القسال -- الذي ظهر في المدد للتاليم.
 من المتعلف سبتيير ١٩١٨ -- تناولت فلسفته فموضت راية في الكون ١٠٠ المعيسان والمسلدة ٤ النشهم والارتضماء ٤ راية في الحسرب ١٩١٨مـــ المعيسان والبداهة ٤ ومتبته بـــ ٥ الكامسة الأخرة السبتقل بعد ٤ ثم: أهسلا بالشيف.
 السكريم ء

.. تتحت من راية في الكون وان : « تحليسان المسللة سهل لولا عنصر الشرفيه . . . وقد كان عنصر الشر حجر عثرة في سسبيل كسال مذهب فلسفي وجملته الاكبان عثبا على التراف الاقام » . وينسر برجسون الكون بالطفرة الحيوية كيا يظهر في كتابه الهسام (التظور الخسلاق) الكون بالطفرة مي اسبه بالمفتوء الإيدامي ، وتعرض راية في حدا الكتاب :

« ينجنب برجسون هذا الموضوع منا استطاع -- الشر الكلون في الكون -- باتراله الغريزة الحيوانية منزلة الفسلية المعلية في علب الإشباء فيتسول في كتابه ﴿ النشوء الإبداعي ﴾ ليس الارتقباء حركة انتفساع الى الامام عصسب بل كثيرا ما يكون لحظات جبود ظاهري وقد يكون انحرافا والتواء وتتهترا الى الوراء ، ويجب أن يكون الابر كللك ، ويعترف (برجسون) بله حر مبدع الحيساة وللسادة وقرة أبداعه متواصلة نصسبو وجهسه عيوية بترقية الاتواع وتنظيم الشخصيات النشرية ، وهسو اكثر من قسوة كامنة في الطبيعة لائه متحد بهسا اتحادا كليسا وهسو الاسل الذي تصدر منه جبيع الابور حسنة كانت أو غير حسنة .

. و لا تكتفى « بن » بايراد آراء برجسون نقط بل نراها مالة المهنا بالتطبق والنقد نفتسول أن : « احتجساج برجسون على القسدرية والجبرية شديد ، وعنده أننا أذا رسمنا لنفسنا خطة تبدنا حريتنا وحددنا أرتناها وتنتد نظريته فى الالوهيسة قالة ، ولئن كانت نظريته فى الالوهيسة عللة ، ولئن كانت نظريته فى الالوهية غير متينة ولا نهائية قانه يصفها بعبارات سابية جليلة » لسم يستعلها تبله أحسد كتوله أن الله هو البحسر؛ الذي نسبح غيه وتغيرنا أمولجسه من كل حمواب (١٠).

.. وتتحدث عن بذهبه العبوى التساتم على الحرية أو ثل الثنتية بين الالية والحسرية أو الحيساة والمسادة تقسول : أذا كانت نظسسوية الالوهية عند برجسون غير مرتبسة تمام الغرتيب غان فسسكرة الالنينية وأسسحة كل الوضوح بل مقسررة غابتة وهي عنده المنزعة الحيسسوية العام المنام برجسون نظريته في الزين وهرية الإراتة المحيساة أو النزعة الحيسوية حرية والمسادة ضرورة أو المتضلة ، النزعة الحيسوية دبيوسة والمسادة جبود . وكل ما يتيد المسلم المهيوني من نظسلم الى وتحسفيد والمسادة جبود . وكل ما يتيد المسلم المهيوني من نظسلم الى وتحسفيد المعامر الحيوى ، غلطتل المسادى من طبعه والذي تسد اعتاد أساليب المسادة وجعل الحيساة المه وصدور المطلبة بالمحسوس ، ولكن لنطرحن عنا المسور المطلبة محسلولين الدرك الا المحسوس ، ولكن لنطرحن عنا المسور المطلبة معسلولين الدرك الا المحسوس ، ولكن لنطرحن عنا المحسور المطلبة معسلولين الدرك الا المحسوس ، ولكن لنطرحن عنا المحسور المطلبة معنها ، الدرك الدرسة معنها ،

وعن رأيه النشوء والارتقاء نقسسول لم يفسكر المسسد تبسل برجسون في تطبيق مذهب النشوء والارتقساء على عللم اللورج ولم يكن يظن جاريا في غير علم المحموسات منسول قد بدا برجسون بنقض مذاهب الجبريين والاليين وأنكر مذهب المقليين الذي ينسسب للادراك البشرى قوة ليسست غيه ثم غسر الحيساة والارتقساء بالنزعة الحيوية منسوالارتقساء (عنده) الانسو القسوة السرية التي سماها «النزعة الحيوية».

أو « التزغة الأصلية » وعنده في النشوء لا يسير طبق خطة مرسومة بل هو أبداع هر متواصل التجدد يظل به المستقبل وما يشيره من المكتات تعتوجاً أمامة(١٠) .

. و وعد أن تذكر رأى برجسون في الحرب(١٠) . تنتساول فلسفته المسابة تحت عنوان البعقل والبداهة تقسول ودعى برجسون ق فيلسوف البداهة » وهذه أهم نقطسة في مذهبه ، وأصل هذه النظسرية هي التبييز قلامة الزمن المسكني » والديبومة السيكولوجية ق فيتسول أن وقست التأمل الهادىء لا يشبه وقتسا يعجله ويدفعسسه الانفعسال أو يطيلسه الالسم ، أما زمن الساعات زمن النسوية والتعسديل فلا يقساس به زمن عواطنفا المتفيرة الا بحسكم العسادة والاتفساق وحركته الآليسة المصطنعة لا تشبه هسركة أفكارنا واحساساتنا التي نحياها ونكاد نابسها في داخل ضميرنا الا بالاسم ،

.. يعتبر المعتل اثمن قوة حصصل عليها الانسان الى الآن لان به تقوقه الحقيقي المصافح غير إن خبرات المقلل و(دراكاته تمجز عن التبض على اصول الحيساة لأنها من غير نوعها فهى لا ترى شيئا من الحصركات الجاريات في اعيساق النفس المظلمة ، المعتل يدرك الماضى من الحسركات الجاريات في اعيساق النفس المظلمة ، المعتل يدرك الماضى منه بادله الحواس لكنه بجهل الصيورة (أو الديبومة) التي تتغملا ألى الأمام وهي من محفوظات البداهة ، فلا نتوصل الى لمس الحقيقة الا بسيرنا مع السعيف الحيوي وبالبداهة والشمور (أ) ويكني النظسر الى وظلمة المعتل وتقدير نتسائج عبله لنعام أنه مناقلة الفسريزة أو البداهة والمعتل الى اعلى درجة ممكنة من النبو ، وما الانسانية السوم عند هذه الخطوة الصحية من سبيلها الا لأن صراح البداهة خبا تحست مند هذه الخطوة الصحية من سبيلها الا لأن صراح البداهة خبا تحست التفال الدهور ، فاذا شع غباة الوقت بعد الوقت فهدو لا يضييء الالحراكية عولية مولة ،

م. يتسول برجسون أن هذا الذهب يربى الى استيماب العتسل في البداهة لحفقه نقط المسعوبات المقلية من جهة وزيادة الرغبة في المها وتقوية الحب الحيساة من جهة أخرى ، لكن أين المسالم الاجتهامي الذي ينتحم المجازية بكل ما لسدى البشر من الخيرات المقلية والنتسائح اللهية لتطبيق الارتقساء والسعادة على قسواعد الذهب البرجوني المهيب بجلاله ، النظسري وجياله التركيبي لكن القساسر دون حيساية مطالب الحيساة العباية وشؤونها ، على أن هنساك أموا لا جسدال فيسه وهسر

أن المثل وحده لا يستطيع ايسالنا الى السمادة ومرنا بفضل برجسون مدركين تبية هذه الالامة (البدامة) الكامنة مينا شاعرين بمسئوبة بسنتها في أعبساق النفوس معترفين بفسائدة اشتراكها مع المثل في تدبير شؤون الحبساة والسمادة .

. وتبين « بى » ان جوهر هذا الذهب محسور في مؤلفسنات برجسون الثلاثة وتقسيره مبعثر في مئات المسلفرات والمسسلات . يرى فيه الناقدون تناقضا كليرا لكن الآراء العليسة المصرية لا تنقض نظريته في اندغساع النزعة الحيوية التي هي قاعدة هذا الذهب ولئن شغل كثيرا بها وراء المحسوس فله كذلك اهتبام بالحيساة المهليسة ولا يستطيع نسخ ذلك الاهتبام في مصلحة الذهب ذاته وهذا سسبب فوزه الشسامل وترى « مى » ان « جيسع نظريات برجسون لسم تطبع بالملبع النهائي ولم يقل بعد في مذهبه الكلمسة الأخيرة لأنه ما فتيء شابا في زهرة شبابه الفكرى ، واخيرا تلقى بتحيسة ترحيب حسارة بهناسية قدم الفياسوف(۱۷) »

(a)

. والدراسة الهسامة التي ينبغي تفاولها في هذا السياقي هي بحث «مي» في المساواة والذي نشر على حلقسات في المتنطف ثم طبع في كتلب يعمل نفس الاسم (١٦) . يتنساول الفلسفة السياسية أو تل الفظم والمذاهب الاجتماعية ، وربعا يكون بحثنا الحالى أول دراسة تعليلية لما قدمت هيهما «مي» في مقلاتها التسمة بالاشامة للخاتبة التبليلة التي حدت نهيما هذو كتلب نمر أنطون « الدين والعلم والمسال »(١٤) ولهذه التبنيلية أهيتها في بيسان موقف مي مما عرضته من المذاهب الاجتماعية ، التي تحد « برأينا من أشمح المؤلفسات المربية في المكر السياسي والاجتماعي والانتصادي ، من الضمح المؤلفسات المربية وعرف وبحث الإستراكية المسلواة » أول من نشاول باللفة وولؤنسات ماركس وانجز ولينين » والفوضوية أفكار بالكونين وكووبتكين ، « المساواة يماركس وانجز ولينين » والفوضوية أفكار بالكونين وكووبتكين والمعدية المربية بالمواضيع التي يحتنها في المسلواة بالمسمول والدنسة بالمؤاضيع التي يحتنها في المسلواة المالشسول والدنسة المؤاضية أبها »(١٠) »

. و والأمر الذي لابد بن لفت النظر اليه هو ان مي كتبت بعثها ولم يكن تسد مر سوى بضع سسنوات فقط على ظهور ممالم ومفاعيل الأمكار المعياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عرضت لها وحالتها ... وهسذا يدل الى مدى وصلت « مي » في متابعة الصداث وأمكار عصرها والى أي مستوى ودرجة كانت السابقة الى التنبيه اليها ودراستها(١١) .

بتهل وداد سكاكيني في كليها من من أنها ظلت : « لتصدئ مع طليمسة المنكرين المبرب لكل وانسد وطارق في الحياة الاجتباعية وفي الدعوات التجرية والاسلامية غلها توددت المسلة الإشتراكية في مؤلفات الغربيين، وتفت عليها وبحثت في وجوهها ومحتواها ، حتى آخذ هذا الموضوع الخطي يهب في بعض أرجاء العالم العربي مشل تبار يشتد ناره ، ويخف حينا تبعا للظروف السالية والأمور الحكومية والشعبية ١٤٧٥) .

.. تبدأ من زيادة كتابها بدأية رومانسية حالمة .. وتقدم الكتاب بعبارة تنم عن ذلك « من ذا يخصس بن قسوة التمليز » من ٩ ، وتعريض في التههيد وهو المسالة الأولى مالمتطف إلى مطساهر عسدم السباءاة والتناقض بين النبرى تنهب الأرض سيارته والمعدم الذي يتمرغ في الأرض كأنه حشرة تأنف الأرض مسها 6 أو الحسناء ترتدي أفخر الثياب وللجواهر ورقة الثوب تحمل طفلا والذباب يأكل من مآتيها ووجنتيها ما لا تستطيع إزالته لاتها مقيرة حتى من الساء للطهسور (ص ٩).. وتنتل من هـ.ده اللهجة الأدبية وبن لفة الشعر الى الحديث العلمي الذي يتنجم صلب الشكلة تتول : « تكاد تكون الشكاكل الدولية الاعبب اذا ما توبلت بالشاكل الاقتصادية التي يسبونها الحتياعية . ومشكلة « الساواة » هي الآن أم المشاكل واسمها يطن من كل صوبه ١٠٠ (-ص ١١٣) أنها تعدد مشكلة بحثها في عدد من الأسئلة : بها هي المساواة ؟ ولين هي ، برهسل هي ممكنة ١٠ هذا ما ارضب في استجلاعه في الفصول التالية يبون الفهاع ولا تبير ، بل باخلاس بن شكلت بن هجم عواها النسبة والإدراكية لا محكمة محلقين ٢٢ .يستعرضون خلاصة ما تقسوله الطبيعانة والعلم والتاريخ ايثبتوا حكما يرونه صافقا علدلا (من ١٤/١١٢) وهي بهذا التحديد تبهد تمهيدا مقطعيا لمسا ستغتم به دراسستها من حسوان تمثيلي يستعرش الفكرة بن بنعظم بجوائبها وقكون هي تفسها المسد شنخسياته . (161/171)

. ولا تنسى في المتدبة ... وفي معظم اجسراء الدراسة ... تضيفها الهسابة من المراة فياسم المساواة « اعتصبت المراة فيهست من تحت تم السيد الساحقة ووقفت عالية الجبين ازاء مسالك الحيساة وإعبالها (ص ١٢) ونستشهد بأسباء المفكرين واسسحاب النظريات حيث تتردد السساد أ ماركس ، لاسسال ، انجلس ، برودن ، بلكونين ، كروبتكن ، السساد عرض مرددن ، بلكونين ، كروبتكن ، وعشرات غيرهم يدحضون بذهب دارون ، وهوبس (ص ١٢ سـ ١٣) .

. . ثم تتحدث بعد التبهيد ، في الفصسل الأول (ص 10 - 10) من الطبقات الاجتماعية فتعرض اسطورة خلق البشر - في الحضسارة الهندية - من براهما وتقسر نشاة الطبقات بكها ظهرت في هذه الاسطورة هيث نشأ عن الآلة طبقسات الملوك وللجينود والحسال والحثالة و (ص

١٦ - ١٧) وتتلبع بتائي من المسادية التاريخية - وان كانت لا تشمير الى ذلك - تاريخ المالم منذ المساعية الأولى منتول بسبق الاستراكية « منيجلى من هذا ان الاستراكية سبقت كل نظام آخر في حياة البشر (ص ١٨) ثم تبين بعد ذلك منشأ الاوتوقراطية والرق (ص ١٩) وترجع ذلك النتايز الى سببه الاساسى وهو الملكية تقول : « كان ذلك المصل الأول من تاريخ الاقتصاد البشرى الدائر كله حول ذلك المحور الرهيب الذي يدعى الملك ، مالحصول على الملك والاحتفاظ به من جهة والرغيب في نزعة من جهة السرى سببت هذا العراك المسالى والاجتماع الذي لا ينتهى » ﴿ ص ٢٠) وتتحدث عن نكون الملكية (ص ٢١) وطبقة الارستقراطية (الطبقة الثانية) والعلبقة الثالثة (الخدم) (ص ٢٢) وعبيت مع الزمن الغروق الاجتماعية واكتسبت كل من الطبقات صفات المواتها وعيوبا خلصة بها ، وتجبرت الطبقات العليسا في سماواتها الوهبية وحسسبت نفسها من طيئة مختفسة عن طيئة الآخرين ٤ لها من القائبا وثروتها وامتيازاتها ما يفتح لها الأبواب الالوهبية على مصراعيها »

. وهى تشيد بالداعيين للمساواة وتندد بالتفاهلين عنها . وهى ترجح أن أغلاطون يوم كتب جمهورينه « ضرب صفحا عن هذه الحقيقة . وتستنكر موتفه « ولا آدرى كيف استطاع أغفالها » (ص ٢٢) ببنسا تشيد بموقف روسو الذى فادى هو وأتباعه بالمودة الى البداوة الأولى لتحصل الاتساقية على الهناء المقود وترتع في محبوحة السالم والحرية . (ص ٢٢) . ودغم أنها ترى التاريخ في تتسديم « يمكن التول أن اتجساه واللولبية » (ص ٢٢) الا أنها مع ذلك نبرر الاوضاع التائمة حيث تعبر واللولبية » (ص ٢٢) الا أنها مع ذلك نبرر الاوضاع التائمة حيث تعبر الصور وتعدد الطبقات . فلولا التنوع والتعدد ما كانت الدينة ولا كان الوجود الحسى » بل وتبرر ذلك بتولها : « ولو لم يكن الفروق من فضل الوجود الحسى » بل وتبرر ذلك بتولها : « ولو لم يكن للفروق من فضل سوى شحذ الغزائم وأرهاك التوى والتسابق الى الاولوية لكني لنتبلها محاولين عبورها بها اوتينا من عزم وكفاءة . والفوز للاصسلاح دواما » .

وتبين في الفصسل الثانى الارسنتراطيسة (ص ٢٦ س. ؟) ونشأتها ومزاعهها . حيث ان هذه الطبقة ترتبط باللكية وتستبد نفوذها من الدين وهي ملاحظة هامة صائبة من « مي » ؛ لان هسده الطبقة تقوم على « النفرع بلقوى البواعث النفسية من عاطفة دبنية وخشية ما وَراء المنظور - ومن ثم استجارة الملك بالدين والدين بالملك لتبادل المنفسة ؛

فيصبح الحاكم حامى حمى المقائد ورافع بنار الفضائل ويصببح الكاهن حامل لواء السلطة الفردية وأول شاهد بأنها انية بن الله » (ص ٢٧ » وظلت القرون الوسطى بعد الأولى ، ترى هالة الالوهية حسول الملكية وتحسب حبل سلطانها بشدودا ببنكا العرش المبدائي » (ص ٢٨) ...

. وترى ان الارسنقراطية ضرورة ومن ثم تبسرر وجسودها (الطبيمى) وتأتى بتعريف أرسسطولها بأنها « أقلية من ذوى الأهليسة والفضل يسسودون في جبهورية غينبرون منها الشئون وينغذون التوانين الموضوعة بأمانة ومقة ويقومون بعبء الحكم حبا بالمسلحة العامة والخير العلم ، وتأتى بتعريف شيشرون الذى يسمى الارستقراطين الافضلين أو حسكم أو الامائل فيمنى الارستقراطية الاصلى أذا هو حكم الافضلين أو حسكم الانشل (ص ۲۲) ،

. وبن هنسا « الارستتراطية ضرورية لمنفسة الأبة » وتغضل أسسباب ذلك (ص ؟ ٣) . . . » نهى تليلة الأذى ، وقليلة الظلم ، وهى مستودع صفات مستحسنة ، لذلك ستبتى زمنا آخسر لأنها قريبة الى نظام الطبيعة (ص ٣٦) وتطيل في بيان ذلك (ص ٣٧) وتؤيدها بموقف شوبهور سالذى طالما هاجبته سابقا ~ لأنه مفيد في تأييد دعواها (ص ٨٨) — وتأكد على ذلك باستهرار « سستظل الارستقراطية ، ارستقراطية الجباعة وارستقراطية الفرد مادامت الطبيعة ولو تحولت منها الأنواع وتغيرت المظاهر وتعددت الاسماء » (ص ، ٤) .

. . وتخصص الفصل الثالث (۱) — ۷۷) للعبودية والرق . التي تري اتهها شيء هام في الطبيعة ، فهن عجائب الطبيعة وضعها النتيض بجوار النقيض « ومادام الاستتراطية ضرورية المعبودية الازمهسسا » الا انها الحياة غنية بالمسال والذكاء والكرم والصلاح والحب والجسال والفكار . على ان في كفتها الأخسري ما يعادل الأولى من شسقاء وفقر وخصول وتبع وكره انحطاط (ص ۱)) وتستخدم هربرت مسبنسر (ص ۳) ، وأبيقورس (ص ؟) لتأييد ذلك .

. وتعيض في الحديث عن الديمتراطبة في الفصل الرابع (٥٨ - ٥٠) وترجمها الى اليونان « لم يهتدى زعساء الاصلاح الى اتظهـــة سياسية غير الثلاثة التى ذكرها ارسطو وهى : الملكية أو حكومة الفسرد والارسنتراطية وهى حكومة الأقلية أو حكومة الأماثل ، والديمتراطية أن جل أو حكومة الشسعب ، ولئن دانت المدينة لماخرة بالديمتراطية عان جل المدينات المتعمة ... أن لم يكن كلها ... نها وترعرع ثم توارى في حضن المدينات المتعمة ... أن لم يكن كلها ... نها وترعرع ثم توارى في حضن

الملكية " (ص ٥٩) كسا في مدينة مصر التدبية ؟ والحضارة الكدانيسة والاشترية ؟ ولدى اليهود (ص ٦٠) وعند الفينتيون والفرس وفي الشرق الاتصى الصيني (ص ٦١) واليابان (ص ٢٦) وفي اليونان « لفذ المسرد يعرف حقوته وواجباته ، هناك اشرق غجر الدينتراطية " (ص ٦٢) .

٠٠ ولم تنسى مصر أبدأ في حديثها في الفصول السابقة (ص ١٢ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٥٩) كذاك تتوقف هنا وتفة طويلة أمام الدعوة الديمةراطية في مصر ــ وهي التي ساعدت على ازدهار مي الادبي بغضل الحركة الوطنيسة المصرية - تقول: « وقد لمسسن موجة الديهقراطية شواطىء الشرق الادنى _ والاصح الاوسط _ واول من هنف بها في مصر لطفى بك السيد ، يوم كان بعضهم يطلقون عليه مزاحا لقب « الفيلسوف الديمقراطي » ولم تقف المسئلة عند حد المزاج بل همو لاتي في اعتاق الأمكار الحديثة مصائب واحتمل سخافات » (ص ٧١) _ وتبين ذلك بالتفضيل . . . ولم تهضى خمسة أعوام حتى صار لمصر الفتاة حزب يدعى « الحزب الديمةراطي المصرى » تقتسب اليه فئة من أرقى الشباب المتعلمين في أوربا ، العائدين من مدارسها العالية بمعتبر الشهادات ومحترم الألقاب (ص ٧١) وهو ما يبين طبيعة التكوين الطبيعي للحزب لذا نجد مي نفسها ترى اته متابل (هذه الحرية) وعلى متربة من هسذا التساهل والانصاف تقوم ارستقراطية مزدوجة لأن موقف الأجير المصرى ازاء صاحب الأرض يكاد يكون - نضلا عن موقف العامل الصرى ازاء الممول - موقف الرقيق ازاء الشريف في نظام الاقطاع (ص ٧١) .

ان الديمقراطية لا تقنع مى كيا يتضع مها تصنعه في مصر .
 وفي أمريكا ألتى « يخيل البنا أنها أقرب الأمم إلى الديمقراطية » هل حالت المساواة دون ما يقابل به ألبيض السود من أزورار واحتقار ؟ أنها تتف لهم القائلين بالديمقراطية متسائلة « أين المساوة التي تدعون » ؟ لما المتلين بالديمقراطية متسائلة « أين المساوة التي تدعون » ؟
 لذا تستمرض مذاهب أخرى أحدث عهد في القصول التألية .

نتناول في الفصل الخابس الاشتراكية السلمية (٧٦ – ٨٨)
 لانها ستخصص الفصل السادس للاشتراكية الثورية (٨٨ – ١٠٠)

وتتناول الاشتراكية بالتمويف فهى ترى أن كل تطور فى السسياسة والتشريع والأخلاق والفكر ناتج عن التكيف الآلى والتحول الاقتصادي (ص ٧٧) وهى ترجمها الى اقدم مرحلة فى تاريخ البشرية (ص ٧٧) وقدت الى اغلاطون كتاب الجمهورية ومن الكتب التى وضعت نبياً يونييا توماس مور ومدينة الشمس كلمبائيلا واليوتوبيا الجديدة لويلز الامتطيزى ح ومى هنا تخلط بين الاشتراكية الطبية والتفكير البيتوبي،

الذى سبتها ... « وتبيز بين نزعتين فى الاشتراكيسة : النزعة الالمساتية الثورية أو المسلوكسية والنزعة المسلمية التى يجوز أن تنمت بالفرنساوية (ص ١٨) وكما بينت فى حديثها عن المبيقراطية موقف لطفى السيد عتماول هنا « فى سياق السكلم على الاشستراكية السلمية « الصرب الاشتراكي المصري » الذى أعلن بروز جرابه فى شهر أغسطس المنصرم (١٩٢٢) من كمان بسالما الى حسد أغلظ الاستأذ عزيز ميرهم بسكرتي الحزب الديبقراطي ٤ من جهة تخوف لتكونه من المحافظون وعلى راسهم فضيلة السيد محيد النتيى التغتاراتي شيخ السلدة التنتازانية من جهسة لخرى قالمت بين هذه النزعات الثلاث بناقشة السغرت عن أمر واحد هو أن جهما النزعات الثلاث بناقشة اسغرت عن أمر واحد هو أن جهما الن جبيع المتناقشين محقون في ما يدانحون عنه . (ص ٨٣) .

. . وتوضح مي أن عزيز ميرهم استحث الاشتراكية المرية على « استكمال اشتراكيتها » ليس بصحفته سكرتيرا للحزب الديمتراطي 4 ولكن بصفته الشخصية المحردة ، ولقد أحاب سالهة أنندي موسى أحسد أعضاء الحزب الاشتراكي بما يدل على تصميم الاشتراكيين المصريين على المسالة وعلى أن رائدهم الامسلاح التدريجي ، وتستشهد بقول سلامة موسى : « ومع تبنينا نجاههم (البولشفين في تجربتهم العظيم..... مائنا لن نتميح بالطفرة وسيكون رائدنا التدرج والتطور ، ولا شك أن الاشتراكية المربة ستكتسب لونا خاصا بتأثير الوسط المرى والزاج لا يمكننا ولا نرغب في تعيينه الآن ويضسيف وأظن أنه من المكن أن نتنع طبقة (وتنضع مى ثلاث علامات تعجب !!!) من الأغنياء الحسنى النية بانضاية الأشتراكية على النظام الراسالي الحاضر ملا يحتاج الاشتراكيون الى اتخاذ خطـة عدائية نحو الاغنياء » (من ٨٤ - ٨٥) ويغيض في بيان ذلك ردا على محمد حسين هيكل (ص ٨٦) وتعلق مي على موقفه هذا بقولها : « هذا ما يقوله الاشتراكي المصرى الذي حدد حدو هنري جورج وسائر الاشتراكيين المسالمين ابتسداء من سان سيبون الى أوسيب لوريه في الاستكانة عند أمله بنجاح مسساعيه ولم يزد ، ترى لو لم تقنع تلك « الطبقسة الكبيرة من الأغنيساء » فهاذا حدث ألو تراهم لم يزيدوا لأن السكوت انصب من السكلام في بعض المواقف ؟ (صرر ٨٧) .

. ويتضح من ذلك رقضها للموقف المسالم للاشتراكية المسلمية كن هل معنى ذلك موافقتها على الاشتراكية الثورية التي خصصت لها لمصل النسادس (٨٨ مـ ١٠٠٠) حيث تبين مصادرها الثلاثة (مى ٨٨) تعرض لها ، ولكن لا تتخذ بنها موقفا حازما مصددا نهى تقلول : المعد للاشتراكية بلا ريب ولكنها ستغلب على لرها بعد أن تئيسل

الاجتباع ما تستطيع أن تأتى به من التعديل . الفد للاشتراكية ولكن لن تكون أوق من الديمتراطية في تتعيم عودها . الفد للاشتراكية ولكن من بين الطبقسات المتساوية بالمساواة الجديدة سنتهض فئسة غقطوا وتطفو على الطبقات الأخسرى ، طبقسة أرستقراطية المستقبل التي سنظفها الكفاءة الشخصية وتقسيم العبل المحتم اليوم والامس والفد ، الفد للاشتراكية ولكن الفردية سنظل منتصبة قربها على السدوام . الفد للاشتراكية ولكن مابعد الفد لنظام آخر سوف ينبق من البالاشتراكية التي هي مذهب انساني ، فهي بذلك خاضمة الطبيعة الانسسان تبلاها الحسنات والسيئات ويستحيل فيها للسكمال سالا أذا بتى لها ذلك الكبال مثلا اعلى تتبعه ويظل هاها أمامها الى منتهى الدهور (ص 19 سـ الكبال مثلا اعلى تتبعه ويظل هاها أمامها الى منتهى الدهور (ص 19 سـ) ٠ .

وتحرض فى الغصل السابع للغوضوية (ص ١٠١ - ١١٢) وتنتهى من ذلك الى وتحدد الغرق بينها وبين الاشتراكية (ص ١٠٣) وتنتهى من ذلك الى ان الغوضوية مذهب محزن مسروع وهـو على حداثة نشــاته ذو تاريخ مضرج بالنماء » (ص ١١٢) لكن من خلال تعبق كروبتكن وبرودون وبتــارنة ترايم بالمـاركسية مــارنة ترم عن غهم ودهــة .
 شم تنتقل الى الفصل الثاني عن العدية .

بويقع الفصل الثابن في خيسة عشر صفحة (١١٣ – ١٢٨) تمرض فيه للمديية ، وهي اسم قسديم كان ومازال يطلق على المذاهب الفلسفية القسائلة بأن لا شيء موجود ولا شيء يبكن ان يعلم ب علسي نحسو مذهب جورجياس اليوناتي ، ومذهب نيخته تلميذ كانت واستاذ شليج (ص ١١٣) ، وتوضح الخلط الذي الفيه الناس بين الموضوية والمدية ويبين أوجه الشبه والاختلاف بينهما (ص ١١١) وتعرض المكار منظرى المدية لشبال لغروف وهرزن وغيرهم ولا تنتهي من المسلمية الى موتف واضح وتظر لضرورة الوصول الى نتائج تعتد في ختام طقة اخيرة لكن على شكل تبثيلية بعنوان يتناتشون (ص ١٢٩ – ١٤٩).

ه. وترتبط التبثيلية بالكتاب ارتباط عضوى وهى تدخل في هميم دراستها ولنا أن نتوقع انها تحمل طابع الحسوار المستلى والذهنى اكثر من الدراما لاتها تعيد مرة ثانية الآراء المختلفة التي عرضتها «مي» في الكتاب دون أن تخرج منها نتيجسة عن أي المذاهب اصلح لتحقيق المساواة وأمام عدم التحديد واتفاتا مع تخر صطور المسدمة «شكلت من جميسع قواها النفسية والادراكية « محسكمة محلفين » يستعرضون من جميسع قواها النفسية والادراكية « محسكمة محلفين » يستعرضون

خلاصة ما تقوله الطبيعة والعلم والتاريخ ليثبتوا حسكها يرونه صانقا عادلا » (ص ١٤) ومثل الكاتب الذي يتوارى خلف شخصيات عمله أوجدت مى زيادة اوجدت في عدد من الشخصيات (٩) يتبنون وجهسات نظر الاتجاهات المختلفة وكانت هي احد هذه الشخصيات .

. وتعد متسدية التبثيلية خلاصة صادقة لوقف « مى » في الكتاب محين تقسول له المسيدة جليلسة (سـ وهي أولى الشبخصيات التي تذكرها مى سـ معلمة مى في المسافى ، فطنة معتدلة الراي) أنى قسرات متسالاتك عن المساواة « بمنتهى الاهتمام ، وانتظر الباتي بنها لادرك النقطة المعينة في فكرك ، وقسد هيسات من الاستنتاج والاستدلال ماهيات لايصالنا اليها ، ترد مى : النقطة المعينة ! اذا دل بحثى على أن لدى شيئا معينا أقوله فقد فضلت حتى في التعبير عن رغبسة ساتننى الى مجالجة هذا الموضوع الجموح ،

وتقول ثانية : حسبتنى بقبلة على موضوع لى ان اعالجه على ما اريد ، فاذا بالموضوع يعالجنى قائفا مى من تيسار الى تيسار ومن حيرة الى حيرة وهاذذا اردد سؤالا القبته على نفسى مرارا خسلال هسذا المحث : أين أنا الآن ؟ أين أنسا ؟ .

.. هذا هو موقف مى زيادة أذن . لكن يبدو أنها أترب الى الاستراكى كما يتضبح من تعاطفها الشديد مع شخصية عرنى (نجل السيدة جليلة ، اشتراكى متحمس وذو تلب مخلص نبيل) . وكذلك مع شخصية عارف الذى تعرفه بأنه (أديب عرف النساس وتألم مادت به المسرفة الى شيء من المجود ولكنه يخفى وراء مظاهر النسوة والتهكم طبيعة حارة صادقة خيرة) وربا كان عارف اهم الشخصيات بالنسسبة لهسا من حيث أنه كان من أكثر الشخصيات ايجابية في الحديثين : تحدثت مى شائى مرات وعونى احسد عشر مرة بينما تحسدت عارف خبسة عشر مرات وعونى احسد عشر مرة بينما تحسدت عارف خبسة عشر مرق وتختم « مى » كتابها بعد التبثيلية برسالة منه (ص ١٥٠ سـ ١٦٣).

يتسول لها عونى وهو بنصرف من بيتها بعد انتهاء الحسوار : شكرا أيها الانسسة ، واسمحى لى أن أردد التعبير عن ثنتى بلنك منضمة الى صفوفنا بحكم فطرتك ونزعتك الفكرية ، وبى انتساع بأن السسعادة النسبية مهكنة لبنى الانسان ولا سبيا وأن فكرة الارتساء والسعادة هى وليدة العصور المتأخرة بعد أن تعاونت الأديان والفلسفات على اتفاع الانسان أنه دودة صغيرة تتبرغ في التراب أمام وجه الخالق . والثورة أبدع بظهر من بظاهر الاستياء ، شرف الانسان تأسم بانصساف الآخرين كما ينصف نفسه ، والنفوس الكبرة تلمسة أسدا لا ترضيها غير اللانهساية . . . ومع هذا غان ٣ مى ٤ تظل هنسائرة تُمَا يتصَع من آخر سطور كابها حيث تقسول : ها آنذا وحدى ايها الليسل غافهيني ما علسي أن أدرك ! ها آنذا مستعدة أيتها الحياة غسيريني حيث بجب أن أسير !

سستار

. ينبغى علينا أن نتوتف تليلا أبام كتاب المساواة الددى بعد بحق من أهم كتابات مى زيسادة والذى يضيء ناصية هامة من نواحى تتكيرها وهسو من أوائل الكتب التي تبحث فى الاشستراكية والنظسم الإجتباعية المختلفة . تتنسلول مى زيسادة هذا النظم بالعرض والتعريف الموضوعي الذى يختلف عن عرض الداعية الى مذهب ما . فتحسساول أن تكون موضوعية لا تنحساز الى مذهب دون آخسر رغما أننا نستطيع أن تتدين من بين السطور موقفا ما لها .

. . والكتاب يعبر عن مدى المسابها بمختلف الذاهب والأمسكار التسديمة والحديثة تعرض للحضارات الختلفة الهندية والمصرية التعبهة والكدانية والأصورية والفينيقية . وكذلك للأديان المنزلة الشسلاللة . تعرض آراء الدلاطون وارسطو وابيقور وشيشرون كما تعرض اتجاهات ماركس وانجاز ولاسسسال بجانب آراء بلكونين وكروبتكن ولغروف وهرزن لكن أهم ما في كتابها هسج اهتهامها بهصر تتحدث عن الديهتراطية منذكر لطفي السيد وعن الاشتراكية هنجد اسماء عزيز ميرهم وسسلامة موسى برد على حسين هيسكل والتعتازاني صلحب الاتجسساه الديني مورى برد على حسين قسكيها والمسلواة التي تحصف عنها هي ما عجزت الأحزاب المساعرة لها عن ايجادها وتبحث في هذه المساواة المناونة لشها نظر ما المواها الويهني من أحل غاية اخلاتية لكنها نظل حائرة .

الهسوايش واللاعظسات

(۱) يعكن أن نستقى كثيرا من عنساصر تاريخنا القارى المساصر : اعلامه > فضايا > صراعاته من خسلال الدوريات ــ بالإضافة للكتب ــ وقد أنت المسحداقة العربيسة دورا هاما البنتك العربي أن بداية القسرن وتخص بالتحسسديد جهسسود كل من مجلة القنطف والهلال والمصور ومجلة المعديث المجلية وفيها كالرسالة والتقافة والاديب والادب .

(۲) قابت الدراسة في الجابعسة المرية على جهسود اسادة بصرين وبستشرقين وبالشبية الإنساني وبالشبية الإنساني وبالشبية المنافقة على من سانتياتنا المستشرق الإنطاني وبالشبية من الإنسانية على من سانتيات المدافقة عند مجاد المراسية بعد الله عنى جاد الكونت دى جلارزا - وكان محسسانيا يميل بالمساتم المفاطلة بمصر وتولى تدريس جانتي القضيفة المربية والإنساناتي وتاريخ الفضافة واستجر في هدا المبل مدة طويلة استجرت سنة مستوات بند المسالم وترايخ القضية واستجر في هدا المسالم

- الدَرَاسِي ١٩١٥/١٩١٤ . وقد الفلت عله ﴿ مِن ﴾ دروسها في الظميفة في هذه القارة .
- (٧) خاطر الطنامي : اطيباف من حيباة من ، كتاب الهسمال ــ القاهرة ١٩٧٠ .
 ﴿ وقد استفادت من من لعبد لطفي الذي كان يعلبها القرآن قراءة ونالرة » .
 - (3) المعدر المسابق عن ١٣ .
- (a) اصدرت في ديوان واحددا بالقرنسية ١٩١١ . ولم تكتب أو بمعنى الى لم تجيد
 كتابة اللهم بالعربية وكان اصهاباتها التغرية وأيس الأشعر هو أهم ما تنجته بالنب العربى
 المسبحيث م
 - (١) د. زكى مبارك : مجلة صدرت الراة القاهرية ديسمبر ١٩٤٩ ص ٢٦ ٠
- ص ۱۹۰ ۰۰ (۱) هدی شمراوی : کلیتها فی فلیخ می زیادة فی هنل الاحسساد النسائی المعری خلص ص ۱۱ ،
 - (٩) د. طبه همين : اثر مي في الأدب . حضيل تابينها ص ٢٢ ٢٤ .
 - (.1) المصدر المسابق ص ۲۲ .
 - (11) تقس المندر من ؟؟ .
 - (١٢) سالمة موسى : المجلة الجديدة « الادبية الحرة » .
 - (١٢) طاهر الطبّلمي : الصدر السسابق ص ٤٥ .
 - (10) من زيادة : غرغة في الكتبة . المعدر السبابق .
- (١٦) درس جلارزا مادتى : القاسسةة العربية والاخسائل كبا درس مادة انفلسسفة المسلمة وقد نشر كابين في المسادة الاولى وحصانا على مخطوطاته في تاريخ الفلسسسفة الهوئتية الجبرء الفساس بصفسار الاطلاطونيين ويقلسل جزء أول سابق على هذا الجزء مفقود نهسساول المسسسول عليسه التكميل مؤلفسسات جلازرا . الذي يعد من أهسم مدرس الفلسفة بالجابعة الاطلبسة مع سنتياننا وماسينيين . والمقتطف السسسابق من مقالها البعث المتيد وهسو توسيع بالعربيسة للخطبة التي لخصتها مي بالفرنسية في هنا المرابع الكونت دي جلارزا في 17 أبريل 1914م وقد نشرت بالمقتطف مجلد ٥٥ عام 1914م من 174 ثم نشرت بعد ذلك في كتابها « كلهسسات واشارات » .
 - (۱۷) المخطف ۱۹۱۸ می ۱۹۱
 - (١٨) المعدر السسايق من ١٣١ .
 - (١٩) نفس المسكر المسابق .
- (۲۰) من زيسادة : المراة والتبدئ . خطبة بالنسادى الشرقي بالقسادة ٢٣ أبريل ١٩١٤ نشرت بالمجلد ٤٤ من الملطفك ١٩١٤ من ٤٤ه وما بمسد وكذلك يكتاب « كلمسسات واشارات » .
 - (۲۱) من : المسحر المسسابق ،
 - (٢٢) غس المستر المستابق .
 - (٢٢) من زيسادة : المجسالية الثلاث : من كليسسات واثبارات .
- · ﴿عَرُا مِن زِيادَة : قَايَة الْحِيسَاة ، الْقَعَاقَ، مِجْكَ ٨٥ عَلَمُ ١٩٢١ هِي ٢٦٦ ــ ٤٧٤ .

- (۱۵) د. معید حسین هینکل : بن والسبیاسة ، خطل تأیین بن . ص ۱۸ .
- (٢٦) من زيادة : رسالة الاسب الى العياة العربية . مجلة العروة الواتى ١٩٢٨م.
- لتُسَلَّا مَنْ غَارُولَ سَمَد : بِاللَّهُ مِنْ هَدَائِسَ مِي مِنْسُبُورِاتَ رُهِمِ يَعَلِيكِي بِهِوتَ هِي {}}}
 - (۲۷) طاهر الطناحي : اطيساف من حيسساة مي ص ٤٨ .
 - (AY) المستر السبايق من 11V ، 11A .
 - (PT)
 - (۲۰) من رسالة مي الي أمِن البريحالي أنظر فاروق سعد ص ٨٦ .
 - . V1 aller Helifan an IV .
- (۲۲) كتبت من الكاتب والفياسوف الوجسودى السيامي الامياني « مجيسل الرامياني « مجيسل الرامياني » له مجلة القطف عدد فيراير ۱۹۲۰ المسد ۸۱ من ۱۲۲ سـ ۱۲۹ هيك عرفت من دك كسيامي وقصاص وباحث وكتب مسرهي .
 - (۲۲) من : ميكانتجلو : الهسسائل أبريل ١٩١٨م .
 - (٣٤) من زيادة : الدفيسج بيتهوان : المقتطف مارس وأبريل ١٩٢٧ مجاد . ٧ .
- (٣٥) تغرق هنا مي نفرقة هلية بين القلصفة ، وعام المسكلام . فقد مسيق القاسفة علم عند مفكرى الاستسلام ومهد لهنا المسييل ونرى مي أن « بداهب علمساه السكلام هي التي نبهت أيهنسك الفلاسمة ومنظرتهم فكاتوا بيا نقاوا وما أوجنسدوا أسلاذة الفلسفة الحديثية » كينا تقنول في مقالهنا « هيساة اللفسيات وموتها ولماذا تقي العربية هنة » . مملة المتطف ١٩١٨ه .
 - (٣٦) من زيادة : الحكيم ونطالب الحكية من كتاب طلبات واشعة .
- - ُ (٣٨) برجسون : المُسحك ترجمة ادروبي وعبست الله عبد الدايم دار المسلكر المُسافرة ١٩٤٧ه .
- (٩٩) برجسون : الطاقة الروهبــة : ترجيـة مدايي الدروبي ــ دار التمـــكر
 القباعرة ١٩٤٦م ...
 - (.)) برجسون : التطسور الخائق ، تلخيس ، القاهرة ١٩٤٨م ،
- (١) برجسون : رسطة ف المطبات لوجسدان البديهسة ترجمسة كبال بوسسف العاج ، بروت ١٩٤٥م .
- (۲) برجسون : المسادة والأذاكرة ترجمـة : أسسمد درةاوى وزارة اللقـــاقة المسـورية ۱۹۲۷م .
- (۱۲) برجسون : المنظل الى المنافيزيقا ترجمة د. أبو ريان في كتسابه الفقسيسفة
 ومباحثها مكانية دار نشر المجلمات الاستخدرية .
- (١٤) أنديه كريسون : برجسون ترجمة : د. محبود قاسم الاتجار المرية الاتساهرة بدون تاريخ .
- . ، وهَسَاقُ تَرَجُهُ تُقَيِّةً لِلْكَفُ قَسَامٍ بِهِمَا نَبِيهِ مَسَتَّرَ ؟ مِتَعُسَسِورات معيسدات لِمُسَانُ ١٩٦٢م .

- (٥) برجمون : غضفة الاحسائم المتحف يونيه ١٩٧٦ ض ١٩٠١ ١٩٠١ > وأيضا
 مقال « المادة والحيداة في حرب » المتحف جيداد ٩٧ يونيو: ١٩٤ ص ١١ ١١ .
- (۲) کیال یوسف العاج : هنری برجسون . مفلسورات دار مکتبسة الحیسساة بیروت ۱۹۵۱ - ۱۹۵۰ .
- (٧) د. زكريا ابراهيم : برجسون الطبعة الأولى القساهرة ١٩٥٦ > التسسانية
 دار المسارف ١٢٥٨م .
- (٨) د. مراد وهبسة : المذهب في فلسة برجسون . دار المارف القاهرة .١٩٦٠م .
- (۹) د. براد وهية : « الألاث مور عند برجسون » بقسال في مجسسلة علم النفسي
 المحاد ٨ المسعد ٢ المتوبر ١٩٥٣ > ينفير ١٩٥٣ من ٢١٣ سـ ٢٢١ .
- نبواد ۸ المسند ۲ انقویر ۱۹۵۲ و بعقی ۱۹۵۳ هی ۲۱۲ سه ۲۲۱ . (۱٫۵) در مصطفی سونک : ۱۱ معنی اقتسکایل الاهتهامی عند برخصون » محلة علسم
 - . ٢٠٦ ٢.١ من المعدد ٢ الكتوبر ١٩٤٩ يتأمر ١٩٥٠م . ص ٢:٢ ٢٢٢ .
- (۱۰) فارول صحد : « باقات من هدائسل می » منشسسورات زهر بطیکی بسیوت ۱۹۷۲ می ۱۰.۶ .
- (١٥) اسبيقوزا : رساقة في اللاهوت والسياسة ترجمة ونقسديم وتعليق د. هسن هنفي بكتبة الانجار المحربسة الطبعة الثانية ... القاهرة .
 - (٧٧) مِن رَيسَادُة : هَرَى بِرِجِسُونَ ، المُقَطَّقِ أَمْسَطُس ١٩١٨ ص ١٤٨ .
 - (١٥) المستر السبابق ص ١٤٩ .
 - (00) تأس المستر ص 10. ،
 - . 107) نفس المستر من 107 .
 - (٥٧) الرجسع تقصه تقس الوقسيع .
 - (۵۸) من زیادة : هنری برجسون مقتطف سبتببر ۱۹۱۸ هن ۲۱۸ .
 - (٥٩) المستر المسابق ص ٢١٩ .
 - ۲۲۱ ۲۲۱ ۲۲۱ ،
 - (۱۱) تقس الموضيع عن ۲۲۱ .
 - (۱۲) انظر می ۲۲۲ ــ ۲۲۵ .
- (١٢) تكون البحست من مجمسوعة من القسالات في : الطبقسات الإبتياعية ، الارستراطية ، الديقراطية ، الارستراطية ، الديقراطية ، الارستراطية ، الديقراطية ، الديقراطية ، الديقراطية ، المدينة والتسورة ، القبل القبل مستلة وقد نشر في المقبل مستلة . ١٩٢١ المسلمات : ٨٨ ، ٨٩ ، ٣٠ ، ١٦ .
 - (١٤) قرح أنطون : الدين والعلم والمسال .
 - (١٥) غاروق سعد تنافرهم السمايق ص ٢٨٤ .
 - (١٦) تفس الموضيع .
 - · (١٧) وداد سكلكيش : من زيادة دار المنارف ببصر ١٩٧١ ص ١٠٢/١٠١ .
- (۱۸) من زیادة : المساواة مؤسسة نوفل بیروت لبنان ط ۲ علم ۱۹۸۰ ــ وسنعتهد ف تحدید ارقبام المستعمات ف تحلیقا لامنکار الانتاب بلکی ارقبام عده الطبعــــة لبلم کل استشهاد داخل الانمی .

رد على النكتور زكى نجيب محبود

يا شيخنا الجليل ١٠٠ العواف عليك ١٠٠٠

عبد الحكيم قاسم

يا استاذنا زكى نجيب محبود! قرات متالك في الأهرام يوم الثلاثاء الأول من شهر اكتوبر . حول هذا المتال والمتالات التالية أريد أن أحسرر بعض ما خطر لى من آراء وأفكار . هل تشعني الى الكتابة تلك الرغبسة الطبيعية عند الصغار تحرضهم على التطلول والجراءة ؟ هسل التبس الوجاعة بأن أجعل من نفسى ندا لك يناتشك الكلمة بالنكلمة ؟ ربما ، لا أبرىء نفسى .

ولا آخذها بالملامة والمعاتبة ، خاتك تلت ، وعلى من قال أن يسمع. تلك ضريبة تستاديها من الفكر حرية الفكر ، أقبل مقاتى أذن ياسيدى على مقدار ما فيها من الإصابة ، وما فيها من الخطأ ، أنها في الحلين دائرة حول ما قلت كاشفة عما فيه أن كان ذلك حقا أو كان باطلا .

في ذلك انتدم اليك بما ثلت النت في مقالك راجيا : « أن تتسمع صدورنا لحمل يتوله بعضنا البعض ، فكانا طلاب حتيتة نسمى الى ادراكها والممل بمتنضاها ، ولا ضير في أن يصحح أحدنا الآخر ، بل لابد أن يصحح أحدنا الآخر لتتحرك حياتنا الفكرية نحو ما هو أصح وأكمل . . » .

* * *

ذلك حسن وجميل ، لكلك بدات حديثك بحدين الى روضة ريجنت في المدن ، وأنما عجبت ، من ابن تأتى لك في غربتك في ماصبة بلاد الانجليز أن تكون هكذا سنعيدا ومتأبلا وحكيها ؟ أن الانجليز مثلهم في ذلك مثل الشعوب الغربية يكرهون الاجنبي يزدرونه وينفرون منه لجرد اختلاف لين بشرته وعينيه وشعره و لجرد اختلاف سلوكه وعاداته ودينة ونههة للعالم وقيمه الخلقية ، يكرهونه مهما كان ذكيا أو متقوتا أو دمثا مهذبا ، يكرهونه مهما كان ذكيا أو متقوتا أو دمثا مهذبا ، يكرهونه المطلق .

هل كتت بمنجاة بن هذا ؟ اثن نكيف ، وكيف تأتى لك ياسيدي في غربتك كل ذلك السلام النفسى والتغلسف ؟ حتى اننى وأنا اترا كلماتك تصورت اتك كتت في الفردوس ، لكنك بن حيث كتت يا سسيدى تهب علينا وماتزال طوال تاريخنا الحديث الزياح السوداء المسبومة ، براكب البضسائع والعساكر والمدامع ، الطسائرات المحلقة المفيرة المهسدة ، التصريحات المنفرة المخدرة ، فتافة الاعتداد بالنفس ازدراء الغير ، فن الانهان والانجراف والمنف ، كيف تم اذن لروضة ريجنت ان تنعسزل عن هذا الصهت في احدى عواصم الغرب ؟

صديقك يحكى أنه لم ير لبستان الورد في روضة ريجنت شبيه! ! . . أن هذا رجل رأى من الدنيا أثل القليل - وخليق به لذلك أن يحزن ، وأن يعزن جدا لانه لم ير الورد في جنينة عهدة بلدنا البندرة مركز السلطة غربية الحاج أبراهيم عطيسة رحمه الله رحمة واسسعة ورحم بستانيه محمد السيد الذي كتب بلغة الورد على ثرى الجنينة عجائب السطور .

* * *

ذلك كذلك . لها الحديث عن الهنديين المسلمين على الدكة في روضة ريجنت قالاً مر نهيه أن النقل عن هنديين مسلمين يضفي على خبرهما غرابة تجعل الخبر التسدر على الفعل في عقول العابة بحيلة في من الحكى كان عصمي أن ينتزه عنها عالم كبير مثلك تبتلىء قلوينا وعقولنا تنصتا ونهنسة أن رايناه يهم بالسكلام .

ما الهنود في لندن ؟ جماهير من الفتراء هلجروا من بؤس الهيساة الهندية ليشتغلوا بلحط الأجور في اكثر الأعبال بشقة وقذارة في الصناعة والخدمات في المجتمع الانجليزي ، وعليه فهم ناس علمهم بدنياهم ودينهم تليل ، فما الذي يجده عالم غاضل مثلك في حكمة هؤلاء ؟

لكن لا يأس . ربعا هدذان الهنديان السلمان اللذان تحدثا على الدكة في روضت ربيعا على وقتهما علما وغتها وحكيمه . انا لا تلفذها الا بما روى عنهما . حاصل ذلك أن السلجد هو المسجد في آن، ومحوى العبارة أن المحول عليه هو احسان المسجود لا مكان ذلك . فليصل المسلم حيثها اراد ، عليه غتط أن يحسن الركوع والسجيد .

هذا اجتهاد بدل على نسيان لا يفتفر لأصل من الأصول الاسلامية الكبرى حاصلة أن المسجد معنى أعلى من السلجد ومن السجود . بذلك تكون صلاة الجماعة الحاضرة في المسجد سـ بصفتها هذه فقط ، انفسال

من الملاة في غير مسجد سد وبذلك مرضت الجمعة ، وأن يدر المسلمون البيع ويسعوا التي ذكر الله ، وبذلك سنت صلاتا العيدين السميدين و السجد في الاسلام مرفق شاهق الأهبية ، والاجتماع والحضور من اشد المكونات خصسوصية في ضمير الأبة الاسسلامية ، فسيان ذلك لا بيرره حسن الذية ،

لكنك ياسيدى ننتت عن هسذا بها تاله هندى جالس على دكة فى روضة فى بلاد الانجليز ، سواءا أكان هذا الهندى عابلا فى مرفق النظافة فى لندن أو كان تطب وقته ، فرحت بالقول دون أن تهنعنه .

ثم اردت ان تبيعنا البضاعة الكاسدة متدمتها لنا في اطار من روضة وبستان ورد وجلسة تالل على دكة . اعاتبك ياسيدى اشد المعاتبة على انك سستت لنا خبر الهندى المافون في اطار من انشاد يريد ان يوقظ الأشهور ٤ انشاد يخشى منه أن يخدر القوة على النقد ، مها الذي اردت بعد هذه المتدبة أن تتول .

* * *

تقول أن الرقعة من الدنيسا التي يعسرها المسلمون : « وشك أن تكون في مجبوعها أمّل بلاد الدنيا نمسييا من التقدم بأي مقياس تختاره لفقيس به من تقدم من الشعوب ومن تأخر . . » ثم تضيف ياسبدى قائلاً: « اللهم الا أذا اخترفا الاسلام في ذاته على أنه هو التقدم . ، » وانعبارة الأخيرة موجعة بما فيها من تهكم ، لبس لأنه حق ، بل ترفع القريب على أهله والاقربين ، لكنني أصرف عن ذلك عقلى وقلبي ، وأنازعك ياسيدي فيها ملته عن قلة تقدينا نزاعا شديدا .

وأنا في ذلك لا أزمع المنافرة بتوبى في مصر ، ولا بالخواني في المتيدة في أمضاره الغربية . اليس في أمفانستان . انبا أثنا متدبر أمر التقدم في الحضاره الغربية . اليس هو التوسع حتى أبادة شعوب أمريكا الشمالية وكندا واستراليا وجنوب أمريتسا وفلسطين وتعيير أوطان هدذه الشعوب بلجناس أوربية لاتامة (ديبوتراطيات متقدمة) في هذه الأوطان ؟

أليس التتدم الغربي هو استعبار الريقيا كلها ومعظم آسيا وامريكا الجنوبيسة ؟ واليس هسو الآن دفع شموب هسده الاصقاع الى الدمار الانتصادي والاجتساعي والعللي بالحروب المسميرة والمساعدات الانتصادية ومشروعات التنبية وغير ذلك ؟

ذلك هو التقدم الغربي كما ينعكس على العالم (غير المتسدم) ويشكل أقدار أهله ، نشاط وفكر تحركه ملسفة الاعتداد بالنفس وازدراء الغير وتبرير ابادته أو اسستعباده أو استعباره أو افقاره حتى الجنون أو الموت ، ذلك ماضى عشته قارنا للتاريخ ، وهو حاضر أعيشه رجلا مصريا يقتسم قدر مصر مع ناسها خيسين عاما طويلة ، بذلك اتصسور كراهية عبيقة لا سبيل نيها الى مفخرة أو تساسح .

فاذا كنت في روضة ريجنت ياشيخنا الكبير متأبلا متفلسفا حكيها ، المه بجنع بك الخيال ناحيسة فصول من التاريخ سطورها شتاؤنا أ واذا ومنتك عن الانشيفال بنسا المساغل المام تفكر في الناس الانجليز حولك ؟ كيف ينعكس عليهم التقدم التقنى الانجليزى ، مثلهم في ذلك مثل الناس في أي تطر من العلر الغرب المساعى ؟ اقول لك ياسيدى الذي عاينته ولم تره ، أو رايته ثم كتهته عنسا .

* * *

ان الغرب الصفاعي ياسيدي يؤمن بالاتفاج وبالربح وتكديس الربح.

هـذه عقيدة لا تطهرها عقيدة اخري دينية او فلس غية او اخلاقية
او اجتماعية ، بل ان الانتساج والربح عقيدة تشكل كل المقسائد ودكتب
سطور كل الفلسفات بلا استثناء واحد صغير ، انه اذن لا دين ولا فسسفة
ولا خلق ولا وشائج اجتماعية تجسر على أن تكون عبثا على حركة الانتاج)
او ان تكون سببا في اضطراب ايقاعها المتدفق المضطرد الرهيب ، فاسال
اذن عن حروب القرن التاسيع عشر والعشرين ، واسال عن الحريب
الذي لا توصيف فيست في سطور تمسلة صغار الشعراء ، وليسيت في
كلمات تصريحات صيغار الساسة ، انها في دغاتر حسابات تجسار أوربا
وريكا والبابان حيث التقدم أيها الشبخ العزيز الغالي .

ذلك ما تعرفه اثنت ولم اضف الى علمك فى ذلك جديدا . ونعام ابضا أن ايقاع الانتاج قسم المجتمعات الاوربية الى طبقات شديدة المزلة عن بعضها البعض وشديدة النبطية فى المسلوك والفكر والمزاج يدتى فى التكوين الخلقى . بذلك لا يولد الانبسسان فى عالم حر تتكون غبه ارادته وعقله وجسمه من تجربته الطليقة المطبوعة بخصائصه كما أراد له الله العلى القدير ، لا ، بل أنه يولد في طبقته ليزيد عليها رقما حسابيا هو هو . العلى القديد ، مثل حذاء باباتى يلقى قوة النار فى داخل الديوان ويضربها .

في ذلك لم أضمه العلمك جمديدا ، ذلك مكتوب في الكتب الدارجة والصحف السيارة ، ومكتوب أيضها أن الانتاج لا يتحرك خنف رغبسات الانسسان ليشبعها ، بل هو بكلق الرغبات ويمسوغها ويشكلها فتكون الختيمات الافواق والشهوات تتولد منها أنهاط الفكر والمسلوك فتتحول المجتمعات هناك الى مزارع شاسعة لفئران التجارب ، ونحن أيضا ، أنظر البنسا نشترى من الغرب بالديون ما لا نحتاجه ، نشتهى المطبات تبل أن ندوتها، نستطعها وهى فائنة مسموية ، فرادى آخر ما ابتكره الغرب من أزياء دون أن ننظر في المرآه لغرى هل لائفة علينا ، نشترى من المسيارات ما لا نحتاجه وما يسمم أجوارنا ويزحم شوارعنا ويحول حياتنا الى جحيم نبنى بدواد بناء وهواصفات غريبة بيونا حارة صيفا باردة شناءا نقيع في غيمانها موجوعين نبتسم في بلاهة عن أسنان تالفة .



الانتاج والتوسع في الانتاج دون التساؤل عن الاحتياجات الانسائية للنسسان أو التساؤل عن صيانة كيان الجمعية ، وأيضا وأكثر بشاعة دون التساؤل عن سسلمة البيئة الطبيعية للانسسان ، الأرض والجبال والأنهار والهواء والأجواء، المسابع تلتى بالبتايا الكياوية السلمة في الأنهار وتدفنها في الأرض المداخن ومواسسير علام السسيارات نطلق الدخان المسابعة في الأمواء يتنفسه المحلق والنبات ، شوارع السيارات الشاسعة الطويلة تكتسح المسابقات وتهدد الحياة بالعدوان على الإبتاع الانساني للحيساة .

بذلك غاته في الخيس سنوات الأخيرة مات اكثر من الربع من انفاءات في المساتيا . هل تحب الشعر الألماني باسيدي أ أنا أيضا ، أعزى نفسي واعزيك في مصابنا الآليم عن غابات المسانيا الرائعة التي ساهمت جنب تربحة الانسان في خلق ذلك الشعر العظيم .

وأيضا فان بحر الشمال تحول الى حوض ملىء بالنفايات الكيائية المسلمة حتى ما تستطيع أن تعيش فبه دودة ، وبشكل عام فان الحمروات والقواكه تحيل أسبا من (الكاميوم) ، كذلك تحيل ألبان الأمهات نسبا توشك أن تكون خطيرة من المسموم التي لا يمكن عزلها وحصسارها كيساويا ،



ظك مسورة عليك بها الكثر من على ، وكانت تحت أنفك عنديا جلست متأبلا حكيا على دكة قبالة بستان الورد في روضة ريجنت في الندن ، أمام تعلمك طك المسورة الى التفكير في جوهر التقدم الأوربي ؟ أي واحد في مكانك كان خليقا بأن يقمل ، وكان تهينا بأن يلمس على المور

النمرة الأوزيية التى تخلط الفكر الغربى كلها نقصه نقصا غادها بأن تجرده من المسمة الجوهرية لأى فكر المسائى ، تلك التى هى معبة الانسسان .

يتضح ذلك في مواجهة معنى (التقدم) بمغنى (التخلف) كليض ومفاير ومضاد ، ثم فرق الاثنين فرقا لا لقاء نيه بنلها فرقت الفلسخات القديمة بمغنى (الغبر) او معنى (النبل) عن معنى (النبرة) او معنى (النبل) عن معنى (النبلة) و وشكل بسلم بأن (المنازة) او بعنى (المعنى (النبط) ، و وشكل بسلم بأن المتقدم) (اتوى) واكثر قدرة على (الفعل) من (المتخلف) ، و وذلك فانه اذا كان الغرب الآن (السوى) من الشرق حتى ليتحكم في مصيره ويصنع قدره فبائه اكثر (تقسدها) وعليه فهو اكثر (خيرا ونبلا وعلوا) والما به وانا ياسيدى من مجرد كبريائى الشخصى أرفض ذلك بحزم ولا أسلم به للحظة واحدة .

وأقرأ التساريخ بكريائي غاعلم أن الهكسدوس هسزموا المربين واستعبروهم ولم يكونوا أكثر منهم تحضرا ولا تقدما ولا نبالة ولا علوا . ولم يكن التقار كذلك لهين زازلو الخلافة الاسلامية . ولم تكن فرنسسا كذلك هين فتحت مصر . الأمر أن فتح الفرنسيين لمسر يكتبه حتى الآن مؤرخون تربوا في مدارس التاريخ الأوربي وسوف يأتي الوقت الذي نبلك فيه التسدرة على تاريخ تاريخنا وسسيكون الحكم على هزيمتنا أذن اكثر معالة .

* * *

لكتنى اترك المسائل الكبرى واحاكم (التتسدم) الغربى محاكمة الخرى . ذلك المعنى البشع اذا اراد أن ينشط في مجال علم الحياة غانه يجعل من المخلوقات ما هو (أعلى) و (اسغل) . بذلك يكون للانصان الحق وتكون له اليد الطيا على سائر المخلوقات . بذلك تضيع تلك الوحدة الحبيمة بين كل المخلوقات ، تلك الوحدة التي رسخت اسمسها غلنسخات وحكم واساطير ودياتات الشرق القديم . ومحل تلك الوحدة أحلت تتأثية طرفاها الانسان في جانب والحيوانات من جانب آخر المستشفيات والجابهات ومصانع الادوية ومصانع الكيماويات ومصانع المسلميق التجبيل . هناك يستحل البلحث لنقصه ، أن يفيق هذه مسلحيق التجبيل . هناك يستحل البلحث نقصه ، أن يفيق هذه المخلوقات المواجع بالجراصة والبتر ، وبالحقن والنجريح الضمير هادىء والتغليء ما شساء للبلحث بحثه ، كل ذلك وهو مستريح الضمير هادىء النفس متقلمسها حكها .

هذه البربوية التي يقف وراءها ذلك النهم المنطوط للتقدم اخرجت الناس الأوربيين الى الشوارع يحتجون ويجمعون التوقيمات ويعرضون الصور ويكتبون المقالات وما شاء الله لهم من صنوف الرفض والادانة . ليس ذلك لانهم رقيقوا الشمور رفيقون بالحيوان ، بل لانه يقلم حتى المنزع ذلك النهم المروع (المتدم) و (التخلف) (الماعلى) و (اللادني) .

هذا الفهم زحف على اخلاقية الناس فاعدم فيها كل تيمة انسسانية فتأرس عداء مروع للمجزة والهرمين من جانب الشباب حتى لبوشك ان يكون نوع من المعداء الطائفي أو الديني . وعداء بين الرجل والمراة يتسع عبئه على المراة فأصبحت المراة الأوربية الذي نساء المالم حقوقا واحتراما وتعذيب الزوجات والحبيبات والصحيقات شيء يقلق المجتسم الأوربي حتى الفزع . كذلك فان نسبة وفيات الاطفال تحت عجلات المسيرات في أوربا نسسبة لاقتة للنظر والمهم فيها هو أن الخطأ في الفالية العظمى من الحوادث من جانب السائقين المسرعين ، كذلك فان قتل الاطفال من الحوادث من جانب السائقين المرعين ، كذلك فان قتل الاطفال من جانب السائقين المرعين ، كذلك التاريخ قبل ذلك جانب الاباء والامهات المرهقين بالعمل نسبة لم يعرفها التاريخ قبل ذلك أسدا .

وذلك هو التقدم الأوربي ياسيدي . مسورته التي قدمتها هنسا لا ترسمها اجتهادي - بل السلام الناقدين للتبدن الأوربي من الأوربيين لن اكتب اكثر الا اذا كان ذلك لازما . الآن السارع فاوافقك على ما تقسكر فيه وائت تقرأ سطوري هذه . الأوربيون يعلمون بكل هذا ويواجهونه . أمم ، وهم في ذلك سريما سمتدبرون أمر مفهومهم للتقدم ومنتقدوه بحسم، والا فلا سسبيل .

فالمعتقد الراسخ في قلب وعقل كل اوربي قادر على التفكي الآن هو أن الحرب الذرية في اوربا محتومة ، أن بانفط العمسد أو بالخطا في دوران دولاب آلة العرب التي تهدر متربصة . يكتب هذا كل يوم ياسيدي لا في الكتب المتخصصة بل في الصحف السيارة . فانظر الى حضارة تحيا على قنبلة موقوتة يرتب إيقاع ساعتها الدقاتة حياة هذه الحضارة . ياربي أن ذلك لبشع وغاعل غطه هناك في كل نفس وكل غط وكل شيء .

* * *

تسالفي اذن ، هل نصن منتدمون ؟ آتول اننى ان لتيس حانسا بمقياس لا اطبئن لصلاحيته . تسالفي وهل أنا راض بحالنا أتول لك لا ، أن حالنا ليدلاني بالحزن والقهر الله اعلم ، لكنني في ذلك لا افقد رنسدى واضع في ذلك لا افقد رنسدى واضع في ذلك نقاطا ثلاثا يدور حولها تصوري للتضية .

أولا : ان حلانا السينة ترجع الى ربط انفسنا بالنبوذج المسسريى ومحاولتنا تقليده والدوران في فلكه ، ونحن الآن بعد ماتنى عام من تكبيل النسمة وفكرنا وثقلتنا ووجداننا بالفهوم الغربى التقدم خليقة مجتمعاتها بأن تخرج أجيالا تبرأ من هذا المفهوم وتدينه بقوة ، ان ذلك ياسيدى لنا ضرورة هياة .

ثانيا : أنه من الخطأ الفكرى الحير أن نتصور مجدنا الذي غير من خلال استحضار وتبثل صور المجد الأوربي في عتولنا وضهائرنا أن ذلك ضار ومخدر لقدرتنا عنى انتقاد الحضارة الأوربية وفرتها عنا ، أن العضارة العربية لم تكن في لحظة من لحظاتها على شيء ولو تليل من الشبه بالحضارة الأوربية ، الحضارات في تريخ العالم حلات وردت على سبيب المصر ، وقسد تعيزت كل واحدة بالمرحلة الزينية التي نشأت وازدهرت لهيها ، ثم بطبيعة الأرض وطنها ، ثم بعروق أهلها واجناس ناسها ، لم بكتبها وعلومها وغنونها وعهاراتها وزراعتها وتجارتها ومشاغلها ، تتعيز بكتبها وعلومها الدنيا من الآخري تعيزا تابا حتى الني لأشسفق من اطلاق اسم جامع على الحضارات يوشك أن يشيع منها تصورا غير حتيتي مؤداه أن الحضارات تكرير الغفية واحدة تكرر هنستا وهنساك كل آن

لم تكن الحضارة العربية حضارة غيرت وهذه الحضارة الغربية تقوم . لا ، بل هنا جوهر جديد يختلف عنا اختلافا لا صلح معه .

الله تصيكون بوما ان شاء الله تنصلح فيه أحوالفا . تكمنا أبدا لن نستعيد مجدا كان وغير . كما أننا أن نبى شيئا على انهـوذج قسائم مخايل . أنها سوف نصنع من الحاضر ، من كل أمكانيات الحاضر حاضرا أصلح لنا وأشبه بنا وأروح لعقولنا وأطلق لمكتاننا . صورة لهذا الحاضر تتحصل لنا من أذكاء ملكة الانتقاد الحاد لدينا وتحرير أنفسنا من الخضوع للمقولات والمعتدات التي لم يسهم ذكاؤنا في صنعها .

* * *

الذى آذانى هو خصيصة فى قولك حاصلها معايرتنا بها تسميه تخلفنا وحثنا باستعلاء على اللحاق بها تسميه تقدما وتصوره كمردوس بعيد مستحيل .

تلك الخصيصة في تولك تذكرني ببواعظ منبرية تندد بالمسلين لوتوعهم في الخطأ وتحثهم على العبل من اجل الفردوس الذي دونه عبل صالح شسكني م

عقلية المواعظ هذه باسسيدى تزهف على مكرنا وتتافتنا توشك ان تختها ومكبرات المسوت في كل ركن نزلزل كل قدرة لدينا على التفكير السليم و والناس على يميننا بمايروننا بكترنا ويهجروننا ، والناس على يسارنا يعايروننا بتخلفنا ويتعالون علينا . و فحن ياسيدى لا نبلك الا مصر عليها نحيا وعليها نموت من ماضيها وحاضرها نمسنع حاضرا . يسيدى العزيز هل فهينني ؟

表 學 表

اننی علی غیر عادة الناس من اهل قریتی تحدثت معل طویلا دون انسالك . . من ای البلاد انت ؟ وماكان اسم عبدة بلنكم ؟ الم تكن له جنینة جبیلة نیها ورود تحیل جهالها وغیرها فی قلبك حین نتقرب نلا تفتنك عنها روضة اخری ولا بساتین ورد ؟ باسیدی العزیز سالعواف علیك .

علم اللغة الأمريكي

يظم المترجم

مرنائدو لاثارو كاريتير واحد من كبار علماء اللغويات في اسبانيا ، وهسو يعبل حاليا رئيسا لقسم « اللغويات » بكلية فقه اللغة التابعسة لجامعة كوميلتنس في مدريد ، كمسا أنه من الأعضاء الدرزين في اكادسية اللغة الأسبانية . وقد تتلمذ على يديه عدد كبير من الاسسائذة الذين يساهبون حاليا بجهد كبير في نفع الدراسات اللفوية للأمام ، خاصـة بعد أن أصبحت هذه الأبحاث جزَّعا لا يتجزأ من عملية الابداع الادبي ، كبا سوف نرى في هذا المقال الذي نقديه للقارىء المربى ، وهذا المقال هو الأول من كتاب نشر في السبعينات تحت عنوان «دراسات في البوبطبينا» · (Estudies en la poetica) أي في من الشمر أو علم الشمر كسا يحلو البعض أن يسميه الآن ، وذلك بعد أن أصبح نقد الشميعر

ينمو نموا علميا .

والمثال بثير تضية هسامة هي تضية « علم اللغة والدراسسات الأدبية » والى أي مدى يمكن تسليط الأضواء اللغوية على النص الأدبي، وهل أبحاث علوم اللغة قد أصبحت هي الوحيدة المؤطئة لنك طلاسم النص الأدبى أم أن ثمة مناهج أخرى لا يمكن أغفالها عند تناول اي نص أدبى أ كمسا أن المقال فيه رد على هسؤلاء الذين يريدون استبعاد علم اللغة تملما من الدرس الادبي . والمقال اولا وأخيرا بين يدي التاريء .

علم اللغة الأمريكي والنزاسات الأدبيــة في القترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٦٨

بقلم : غرنانسدو لاشسارو كازيتي ترجية : د - هابد يوسف ابو اهيد

ليس من تبيل المغامرة أن نؤكد أن النشساط المذول في مجالات علم اللفة والدراسسات الأدبية خلال أعوام ١٩٥٨ ــ ١٩٦٨ قد أحدث تحولا في اغتراضاتها ومناهمها ، حتى لنسدو وكأنها دخلت بالفعل في عصر همديد ، وبن الملاحظ أيضا أن علم اللغة في هذه الثورة الإبستبولوجية والمنهجية المصحوبة بمعارف انسانية كثيرة اخسري يحظى بالاعتراف له بمسفة الزعامة ، وقد أخذت طروحاته نماذج لمواجهة مشكلات خارجة Roland Barthes من دائرة نفوذه(١) ، وقد كتب رولان بارت عدة شهور يقول « أن اللغة ، في الوقت الحالي ، هي محور الاهتهام الأكبر في العلوم الاتسانية ، وفي التفكير الفلسفي ، وفي التجربة الخلابة ». اما الدراسسات الأدبية متبشل ، من جانبها ، هدما لجهود تجديكية ، متعارضة مع بعضها في كثير من الأحيسان ، مع ما يدخل عليها ... في آن واحد وبشكل جماعي ــ من أفكار فلسفية وأحتماعية وفينومينولوجية في تحليل النصوص ، ومع اكتشاف الاتجاه الشكلي الروسي وهجوم النقاد الجسدد على النقسد التقليدي ذي الجذور الجامعية ، بمسفته تعبيرا عن ايديولوجية معينة ، ممن الطبيعي ، اذن ، أن تخضع المسلات بين علم اللغة والدراسات الادبية ـ وهما نشاطان يجمع بينهما هدف مشسترك ن جسزء منه سالمبليات مراجعة متعمسة ، وأنّ تسفر عن هو كسهيد المبوض هو أحرى بأن تنك عنه مقاليته .

ومن الأمور البارزة التي حدثت خلال تلك الفترة القصيرة من الزمن نحد الاهتبام الذي انتشر بين البلطين الامريكيين (نسبة الى الولايات

المسارية . ومن المعروف أن هؤلاء الباهثين ، تحت ومساية بلومفيلد كانوا قد تجاهلوا تهلها التعبير الفنى وركزوا جهودهم Bloomfield كها مُطوا مِنَ قبل في اللغة الشفاهية المادية estandar ، وفي داخل Fonema هذه اللغة نفسها دارت جهودهم في الفراغ المحدد بالفونيما بصفتها أصغر وحدة لغوية وبالجبلة التي تبثل الوحدة الأكبر ، أي إن جهودهم قد تركزت في مجموع الظواهر الملاحظة بما يطلق عليه منسذ Trager تراجع علم اللغة الصغير microlinguistica وبالتالى مان اللفة ذات الطبيعة الجمالية لم تعدد مرتعا للأسساليب الأدبيسة التي كانت تستطيع ان تمارس من خلالها هواياتها الغير علمية وتحصسل بذلك على نتائج تليلة ، لأنه من المستحيل المسيطرة عليها بطريتسة موضوعية . وبمقتضى هذا التخلى عان الدراسات الاسلوبية التي نشرها في عقد الخمسينيات ارشيبالد هيل Archibald A. Hill 40 4 } من اتباع بلومفيلد المخلصين وان كان لم يرض عن ذلك المنهج الذي لا يغطى تلك الأجزاء من النشاط اللغوى ألهامة جدا بالنسبة لنا بصفتنا أعضساء في مجتمع) جعلته طليمة للوضع الحالى ، وان كأن هذا الوضع له مظاهره المنتلقة حدا عن دراسات هيل .

وقد ظهرت خلال نلك السنوات أيضا علاقات الحرى بين علم اللغة وبين دراسية الاعمال الادبيسة وذلك بتأثير غير متوتسع من كتساب Outline of English Structures الؤلفية تراجم وشبيث Smith (1901) على الدراسات العروضية التي نشرتها مجلة (غولر ، ۱۹۹۹ : ۳۲ – ۳۳) ، وفي جامعة Kenyen Review Jilinois I dilli بأوربانا قام هنری ر ، کاهان (۱۹۵۹) بنشر عدة تطبيقات للمناهج اللغوية الوصفية على بعض النصوص الأسمانية ، ومنها ملحمة السيد ، وهذا النص قام بتحليله لويس ه. . الن Louise H. Allen عام ١٩٥٩ طبقا للمنهج الذي أصله زوليج ه . هاريس Kellig H. Harris تبل ذلك بسبع سنوات في دراسسته الشهيرة « تطيـل خطـنبي » (Discourse Analysis) والمسديد في تلك الدراسسة هو أن المؤلف تادي بهد الوصف اللغوى الى عناصر أكثر انساعا من الجبلة ... اى الى اعمال ادبية ــ وزعم بأن هذا المنهج مسالح لدراسة الملاقات بين النص موضع التحليل وبين الشخص او الوضع الذي ادى الى مشأته . ولكن هاريس لم يقدم أي دليل على هذه الامكانية في مجال الأدب ، ولمل هذا جعل عبل لويس ه . الن يتتصر على بجرد تعداد بعض التوزيعات اللفوية في القصيدة ، دون اعطاء تفسير لها .

ويبدو أن أفكار هاريس لم تجد صدى حاسما الا في عقدنا الحالى (يقصد السبعينيات) من قبل هؤلاء الذين يهتبون باللغة الأدبية؟) .

والكن يجنب أن نضيف الى دائرة تأثيره ذلك التأثير البائسر الذي كان له على نشأة علم النحو التوليدي والتحويلي ، كما كان له تاثير آخسر في مجال مختلف تماما وهو مقهوم اللغة الشعرية الذي أمسله رومان Roman Jokobson وقد أعقب هــذا الاهتمام القليل جاكوسيون بمشاكل الاسسلوب والتعبير الفنى في الولايات المتحسدة الأمريكية والذي استمر حتى وقت تريب ، أعقبه أهتمام شبه كاسم بهما ، وتباور هذا ' الاهتمام الكبير في أعمال ذات قيمة كبيرة ، وأن كانت مصحوبة في كثير من الأهيان بأعمال أخرى مخيبة للأمال تمامة . وقد ساهم في هذا الانطباع ، بصفة خاصة ، عدم معرفتهم ببعض الطول الأوربية القديمة المسساكل يواجهونها بصلف وكأنهم مكتشفوها . وينم عن هذا الجهل بعض الأوراق المنشورة في هذا البلد(٢) (يقصد الولايات المتحدة الأمريكية) ، ومن ثم مائه مما يستحق العناء أن نقسوم بفحص توضيحي لذلك الانتاج الببليوجرافي الغزير حتى نتاح لنا غرصة التعرف على اكثر النكر الأمريكي رسسوخنا في هذه المسائل ، وأنا في هذا المقال سوف اقتصر على تقسيم موجز يكون مقدمة لجهد أكبر ياتي نيما بعد ، ونحن لا نستطيع أن نفعل مثلها يفعل الكثيرون من الباحثين الأمريكيين الذين يتجاهلون التاريخ العلمي لهذا الجانب من الحيط (يتصد اوربا) وذلك بأن نتجاهل مثلهم تلك الابحاث الفزيرة الهامة جسدا التي يقومون بها هناك في امريكا حسول بعض الظواهر المجهولة للغة بعامة وللغة الادبية بخاصة . نمنذ وتت تليل كنا نستطيع أن نتحصن في تقاليننا الأوربية القوية ، والا نلقي بالا لمسا يجرى هناك ، وحتى اذا ابدينا بعض الاهتمام بهذه الظواهر في الثقامة الأمريكية يكون اهتمالها باهتا . لكن هذا المنطق انتهى : مكل البــلاد التي ننسب لبيئتها الحضارية استقبات هدده الابحاث باهتمام كبير ، وأبرز دليــل على ذلك فرنسا ، وهي ذات تقــاليد علمية اكــر شــــمولا وأصالة من تقاليدنا وعلم اللغة نيها في حالة انتسام ، وأحد الاسباب الرئيسية لهذا الاختلاف يتبثل ، بالتحديد ، ف الموقف تجاه علم اللف__ة السائد في الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث ترفضه مجلة « علم اللفة » la Linguistique التى يديرها اندريه مارتينيه Andre Martinet وتهتم به ؛ على عكس ذلك ، مجلة اخرى هي مجلة على Langages يضم مجلس تحريرها لغويين من مختاف الاتجاهات مثل دسوا Dubois Pottier والتي يراس تحريرها د. بارت R. Barthes وبوتبير ثم أن الاهتمام بمناهج نوام تشومسكي N. Chomsky في مؤتمر اللغة والأدب الذي عقيد المام(٤) الماضي في « كاوني » Cluny « كاوني » تحت رعاية الحزب الشيوعي ، والقيمة السياسية التي أصبحت لهذا المسالمُ اللَّقوى عند عدد كبير من الشباب ، كل هذا يبدو دلائل وانسحة على أن مذهبه ومناهجه العلمية على وشك أن تتكامل في ابديولوجية

محددة ، وأن نبثل في أوربا دورا على غرار الدور الذي لها في أبرنكا ،

اى بأن تصابح علما الحداثة وعدم الرضى .. وهذه كلها أسباب تعزز
الدرس المتانى ، والعرض الصادق ، والنقد المؤسسوعى للتساط
أو للأنشطة الأمريكية في مجال هذه المعارف . أن حاجز الحيط الأطلنطى
قد سقط ، وعلينا أن نستعد لأن نلتى بالا ، وأن نتكامل أو نرفض ، أذا
كان ذلك ضروريا ، ذلك الذهب الغير متجانس في كثير من أطرافه ، والذي
يتم بنساؤه بجدية وأضسحة يوما بعد يوم ، وذلك بأن نضهه الى تراثنا

ولعل نقطة انطلاق هذا الاهتمام بمشاكل التعبير الغني قد جساءت (Bloomington مع المؤتير الذي دعت اليه جابعة انديانا (بلومنتون عالم ١٩٥٨ لدراسة الاسلوب من منظورات لغوية والبيسة وسيكواوجية وانثروبولوجية وفلسفية ، وقد أعيد طبع محاضرة (سيوك ، ١٩٦٠) عام ١٩٦٤،وفي عام١٩٦٦ حازمتشمرة مائقة بعد نشرها في "Paperback" وقد حضرت هذا المؤتمر - كما كان متوقعا - جموع كثيرة متباينة الاتجاهات ، وبن ثم شهد المؤتبر توترات بتعارضة ، وطرحت فيسه مسائل راديكالية ٤ كما ظهرت خلافات ليس من السهل احتواؤها: القسد جساء المؤتمر بعد غيبة سسنوات طويلة ، وكانت هذه أول مرة يعضر نيها علهاء اللغة على موعد مع الادب ، وقد جاءوا مسلحين بنسق من مباديء مقفلة ومتناسقة ، وجميعهم تقريبا كانوا بتومون بدور العلمساء الخلص ، وبدور جباة الضرائب من مناهج وطرق النقد الأدبى التي يمكن أن نطاق عليها صفة التقليدية ، ومع ذلك لابد أن ننبسه الى أن مناهج تشومسكي في عام ١٩٥٨ كانت ماتزال في مرحلة البدابة . وأن صداها في انديانا كان ضعيفا ، ومن ثم مان بعض الأبحسات التي ترئت في المؤتمر تبدو البــوم غير ناضجة . وقد ظهر موقف المواجهــــة بين اللغويين واصحاب الاتجاه المدرسي في الأدب مرة أخرى بعد ذلك بثلاث سنوات خلال المؤتمر السنوى لدارسي الاسبانية في شيكاغو ، وان كان الأمر قد انحصر في تلك المرة في مجال ضيق هو مجال المتخصصين في الفرع المنكور ،

واكثر الصيغ تطرفا لهذا التناقض حدثت حسول مدى سلاحيسة علم اللغة في اللغة الأدبيسة . علم اللغة في اللغة الأدبيسة . فينما نجد عالما مثل سول سابورتا Sol Saporta يؤكد على ان كل ما نسميه بالشعر يقع بالكامل داخل ذلك الضرب من الطلسواهر الذي نطلق عليسه اللغة الصويات على النسعر يقع بالكامل داخل نلك الضرب من الطلقة على الذي نطلق عليسه اللغة على المعربيت أن يضع في الاعتبار أنه (أي الشعر) لغة وأن يهمل كسل

الاشبياء الاخرى ، نجد عالمها آخر بثل ويلك Wellek يصر على أن ثمة نقطة يقع فيها الأدب (وكذلك الشمر) خارج متناول علم اللغة . وكان جاكويسون بيدو مستعدا لتبول هذا الرأى - كما ذكسر ويلك -بالرغم من أنه في كلمته أكد بشكل حاسم على أن اللغبة الشسعرية جزء لا يتجزأ من علم اللغة . ومما لا شك فيه أن سابورتا وجاكوبسون عندما يتفقان في الظاهر على رأى وأحد ماتهما يؤكدان على أشسياء شجيدة الإختلاف نبيا بينها ، وذلك لأن تعريفاتهما لمصطلحات « اللغة » و « اللغة الشمرية » و « علم اللغة » كانت مختلفة جدا . وهدا التوتر الحدلي ، الذي كان له ما يبرع ه منذ عشر سحنوات ، عنصحما استؤنف الحوار بين اللفويين والنقاد ، والذي لا يكاد يسمع له صدى اليوم ، قد ظهر بن جديد ، بشمكل موضوى ، في اسبانيا منذ عدة اشهر فقط اثر مقال لهوجو مريدريش (الله Hugo Friedrich جاءت به تاكيدات خطيرة مثل توله : « أن أهتمام مؤرخ الأدب يتجه الى النص باعتباره تصويرا لمعنى ، وهو تصوير مركب وفريد يحساول المتلقى فهمه (٠٠٠٠) ومركز هذه النصوص ذو طابع اكتفائي » . وترجمة هذه النترة 6 ربيسا تشتبل عليه من نقائص ، لا تخفى خشونة هذا التاكيد الأخم ، حيث يبدو فريدريش وكأنه يتناسى الناعدة الرئيسمة للبثالبة التي يؤمن بها 6 وهي قاعدة الوحدة الغير منفصمة بين الشكل والمضبون . ومن العبث ان ننكر على اللغويين ... بما لديهم من كل هذه المناهج ... حقهم في ان يقتربوا من المجال الأدبي الحصين . ولكن من الواجب أن نطلب اليهم أن يفعلوا ذلك وهم معترفون باتهم يدرسون لغسة مختلفة جسدا عن اللغة ، ولذلك مان علم اللغة لا يبكنه أن يُقتصر estandar المساسة دائما على أن يمد لهذه اللغــة الأدبية مناهجه ، ويطبق نتــاتج التحليل اللغوى على النصوص الأدبية، وانها يجب أن يعدل هذه المناهج أو يبدعها في اطار طبيعة تلك اللغة الادبية ، حتى يحصل على نفس النوع من النتائج ، وهذا هو الوصف المنظم والمتناسق من الناحية النظرية ... ان جاكوبسون وسابورتا وهما يطنان عن شيء واحد ، كانا يشميران الشياء مختلفة جسدا نيما بينها ، وذلك لأن الأول ببدأ بتبول وجسسود وظيفة خاصة في لفسة الادب ، بينها سابورتا لا يقسهم أي صبيفة تسميح بالنظر الى التميم الفني بخصائصه المتبيزة(ه) . . .

واذا كنت قد ومبقت موقف فريدريش بالفوضى فما ذلك الا لأن المياه قد اسنت على مر السنوات القليلة المساضية ، حتى أننا الآن لا نكاد نجد احدا بشكك في شرعية دراسة الأدب بن وجهة نظر لفنوية سراي بنائية بالطبع ، وهي _ أي البنائية _ تشكل عند هذا العالم باللغات الرومانية طرِّمنا يسيرا من اتجاه(١) الحداثة . كما أن علماء اللفسة لا باتفون من الاعتراف علنا بأن دراساتهم حسول الادب بمبددة عن أن نستند كل امكانيات الدرس ، كما تاكد ذلك منذ عشر سنوات تتريبا(١). وقد كتب أحد الباحثين البلحيكيين عام ١٩٦٨ (وهو مبن نشروا انكار (Nicolas Ruwet تشهومسكي في أوربا ٤ واسهه نيكولاس رويت يقول: « أن وضع علم اللغة بالنسبة للتسعر وللدراسسات الأدبيسة معلمة لا يمكن أن بكون أكثر من كونه نظاما مساعدا ، ودوره يشسبه كثيرا دور علم الصوتيات بالنسبة لعلم اللغة نفسه »(٨) . وتبدو هــذه خاتمة متواضعة ، أن لم تكن وأضحة جدا ، ولكن من الربح أن نراها طانية بعد العاصفة الصغيرة التي أثارها هذا الموضوع ، ولا شك أن أي اضطراب لا يبضى بدون جدوى ، ومن ثم فان هذه العاصفة تركت آثارا تستحق التقدير ، وبهذا فإن دراسة اللغة الأدبية أخذت حقها ، وذلك بأن استحت بوضوعية ويستقلة ، بيعني انها غدت تقدم وصفا بستقلا لبعض الحدسيات الأدبية المسبقة ، ولم يعد هدفها الأوحد هو تأكيد هذه الحدسيات ، وأنها نجد ، على العكس من ذلك ، أن هذا الومسة، بمكن أن يثير عدة ملاحظات أدبية لا يمكن التوصل اليها بمجرد الحدس، وقد حدثثراء في تكنيك دراسة النصوص المحددة بالنظسريات الصارمة لعلم اللغة ، كما أن معرفة اللغة الشعرية ، بمعناها التقيسق ، قد شابد عمليسة تقسدم كبيرة لدرجة أنه ولد فرع جسديد من فروع علم اللعسة وهو « البويطيقا » وهو او ان شئت نقل انه ولـــد مرة اخرى،

ان تطلع علماء اللغة نحو ان تكون عبليسات الوصف موضوعية ومستقلة يتضمن جاتبا قويا من اللوم تجاه أنباط آخرى من الدراسات السابقة التي لم تكن تلتزم بهذه الشروط ، وبالتحديد انجسساء « النتسد الجديد » في أمريكا ، و « النقد التطبيتي » ذي الأصول الانجلسزية ، ويصورة خاصة انجاه "Stilforschung" السائد في القارة الأوربية ، وهو انجاه ذو اساس مثالي ، وأبرز ممثليه أو ضحاياه في الدلاسات المتحدة هو ليو اسبتزر feo spitzer . ولان هذا التوجه في المهسل المتحدة هو ليو اسبتر المتحدة النقلية أن السسنوات المتحدة المباتية في السسنوات الاخرة مانه ليجدر بنا أن نلفت النظر الى الهجمات المنظمة التي توجه اليه ليه ليهمات المنظمة التي توجه اليه ليهمات المنظمة التي توجه اليه ليهمات المنظمة التي توجه اليه ليهم الدين منطق العتل لانها

جزئية وتتبع في بعض الأحيان من مجسرد الجهل بالشهرم ، وخلال مؤتس انديانا لم يشر أحدد الى اسبتزر الالكي ينسب اليه بعض النقائص ، وكها لاحظ ويلك عنسمها قام بتلخيص ما حرى في المؤتير ، فأنه لم تسرد خلاله (اى المؤتمر) ولو مرة واحدة اسماء اريشن اورباخ Erich Auerbach Alonso ولا دي رويرت ولا الأخسسوان الونصو ولا جيانفرانكو كونتيني Gianfranco Contini . وانها اعلن في المؤتمر لا أن أعضاء المدرسة التي تحمل أسم المثلية الجديدة (التي تمضى في اتجساه كروتشه وموسار واسبتزر) لم يساهبوا بطريقة تيمة فياكتشاف الأسلوب ، بسبير انتقارهم للاهتمام المبرمج بالفاهيم النظرية وبالمناهج الدنيقة » . وفي عام ١٩٦٤ نشر روبرت هيل دراسته حسول « المثالية في اللغويات الرومانثية » بهدف الإبانة عن تخلف هذه بجناية تلك . وقد ذكر احد كتاب الأعهدة في تعليقه على هذا الكتاب أنه نظسرا لقلة ثقسة الكثيرين من قراء الكتاب في المثالية مانه سيوف يبدو لهم وكاته مجسيرد تشهر بشخص مغربي ميت ،

ان انتقاص هذا الاتجاه ، في مرعبه اللغوى والأدبي ، حلتا اخرى من حلقات التواصل التي تشكل تاريخ كل العلوم . ولم يكن حماس المثاليين أقل من ذلك عندما نهضوا ضد الوضعية الدرسية في نهاياتها ، ومع ذلك فاننا مازلنا نفيد حتى اليوم بشكل كبير من هذه الوضعية ، ولا شك أن عمليات النقض في الطوم يدخل ميها عنصر لاعقلاني في بعض الأحيان ، حيث أنه عادة ما تدخل فيها أسناب شخصية انتقالية ، وقد تتساوى كثيرا مع الاسسباب الطبية . ومن جهة الهرى فان علم اللفسة الأمريكي قد عاني خسلال السنوات الثلاثين الأخسرة مما يمكن أن نسميه « شخصائية أوذاتية المناهج » وهسو أمر بدأ يلقي أدانة حاليا ، وقد اتهم أحد أتباع تشوممكي وهو بول م . بوستال في مراجعته لمجبوع الاتجاه اللذهني الذي أخذ على أنه افتراض لعلم اللغة ٤ اتهم المدارس التي تبنته لا بهدف تقديم نفسيرات للمهابدات اللغوية وانما بنساء على آراء اسطورية مسبقة ، بأنهب تؤثر دقة المنهج على ملاحظة الظاهرة المدروسة ، ويؤكد بوستال أنهم بذلك يتصبورون أنهم يضغون على علم اللغسة صفات العلم ، وهذه الصفات لا تتأتى ، كما هو واضح ، من مجرد أن تكون المناهج متجانسة وغير مرنة ، وأنما تأتى نتيجة القاء ضوء جديد لفهم المادة التي يستهدفها . وهذا الكلام يبدو مريحها وغير قابل النتاش لأنه صادر من عالم لغهوى دتيق مثل بوستال ، والنتيجة التي يتوصل اليها ، وهي نتيجــة متبولة ، تقدم فائدة لا شك فيها بخصوص أهبية الاتجاه المثالي بالنسسية للدراسات اللغوية والادبية . وهل نستطيع أن ننكر تجديده الكبير فمعرفة

الأدب واللغة والتعيم عند عدد من كبار الكتاب ؟ ثم الا ينزع نقساده نحو ادانة تطبيق منهج آخر مختلف ويتهمونه بالانتتار (١) الى المنهج أ ومن يريد ان يتحقق الى أي مدى من اللاكفاية (النقس) يمكن أن يصل اليسه هذا الاتمساء الشخمي المتولوحي ما عليه الا أن بالحظ الشروط الاستنباطية Michael Rifaterre المسيقة التي يستخدمها ميشيل رماتير اى تغيير اسلوبي في اى نص ، وبهذا مان النشساط العلمي يصسبح ، مهرور الزين ٤ متعدد النفيات بالرغم من أن من تدريوا عليب ربيا أصرورا على كونهم متفردين . ومن الواضمة تماما أن ﴿ الثالية الجديدة ﴾ ليست من الصيغ الحالية ، ولكن يجب علينا دائما أن نتجنب الاعتقاد مأن الكلمة الأخيرة هي الكلِّمة النهائية ، أن عودة « الذهنية » بعد أن بدأ وكأنهسا المبحت خسسارج دائرة عسلم اللغة ، والاهتمام مرة الحسسري (Performance) وهو الاسم الجديد الذي اصبح يطلسق la parole) والمودة الى مشكلة العساليين في اللفسة ، والاهتمام بالبنيات العبيقة التي عبر عنهسا بطريقة منهجية علم النصو السابق على البنائية ، ونشأة علم اللغة النفسى ، فضلا عن ظواهر اخرى كثيرة تبثل عودة أو تعديل كما نالحظ هذه الأيام ، كل هذا يجب أن يرقع راية الحذر لهسؤلاء الذين بلجساون الى مصادرة كل ما بخالف اتجاههم حتى يضغوا على انفسهم قيسة كبيرة ، صحيح أن أي عودة لا تتسم الا باستيعاب ما يتسابلها في الطريسق من تجارب ، وأن العودة المثالية على النحو الذي سادت به في اوربا ليس جائزا ، ولكن يمكن ان تنتظم حدوث ائتلاف خلاق ... وهمو ما يحمدث بالفعل ... بين الاتحماد الموضوعي اللغوى الشديد الدقة وبين تفسيره النقدي الأدبي ، وهي مهية لو استبعدنا منها الدعة الشديدة (المرامة) نجد انها كانت من اصول Stilforechung اتجيناه

ھوايش :

 ⁽۱) شمع في اعتبارك التصفقات التي يثيرها هذا الرأى عند عالم لفي...وي ساهب صراية وقطنة يثل ح، يونين
 G. Mounin

⁽٣) وساشرب بثالا واحسدا على ذلك : ان من ، استنكوبس S Stankiewics اوهو بين أصل بولنسدى ، ويعيش في الواقيسات المتحدة بنذ عام ، ١٩٥٠) في كلبنسسه الم مؤسر اندياتنا Jadiana علم ١٩٥٠ كان ينتقد الاسلوبية المساخوذة من .

كورت الإنجال الم تعرف كيف تبيز بين متسائل الاصلوب الانبى المناقبة باستخدام السكل وتركيت المناقبة باستخدام والاسرى ، والمنطنى ، والمنظنى المنظنى والمنظن والمنظنى والمنظن المنظنى والمنظنى والمنظنية ، ووقع المنظنية ، والمنظنى المنظنى المنظنى المنظنى المنظنى المنظنى والمنظنى والمنظن تطبيعة ، ويين علم السلوب اللغة الانبية ، الذي كانوا يغطنون تطبيعة ، ويين علم السلوب اللغة الانبية ، الذي كانوا يغطنون تطبيعة ، ويين علم السلوب اللغة الانبية ، الذي كانوا يغطنون تطبيعة ، ويين علم السلوب اللغة اللغة الانبية ، الذي كانوا يغطنون تطبيعة ، ويين علم السلوب اللغة المنظنى المناسبوب المنظنى من المناسبوب على استكويس المناسبوب المنه المنظنى والمنسبوب على استكويس المنا المنسبوب على استكويس والمنسبوب على المنظنى والمنسبة في ذلك المؤتس و واحدة في ذلك المؤسر .

(٤/ تشرت محساشر هذا المؤتير هام ١٩٣٥ تحت منوان « علم اللغة والادب »

(ه) ان التحديدات التي يبنحها سأورتا نبسو غير كافية فها يتمسل بعبليسة التطبيق الخلاق للبناهج اللخوية في دراسة الإدب ، وألى هذا يشير رينيه وبلك بمسخوية وافسسعة .

(١) ان وجهة النظر البنائية التى تبناها علم اللغة خال النصب قرن الاخسير الدين الاخسير و لا تعيد عنها ، بيعنى انه لم يعد بن المكن أن تنظير الى اللغة على أمهسا بجبوعة بن الانسقة المتملة فها بينها ، ادرجية أن المنساصر المعزولة تظو بن الممنى خارج العلاقات التي تقسوم عها بينها ، ولكن هيذا لا يفسح المكن لنيسوذج علمى واحد ، وذلك لان علم اللغويات البنائي يشير الى بجبرعة بن النهافج المختلصة التي تم تتديمها ، والتي لقيت اعتراضات بن لدن كثير بن اللغويين المهامرين ، انظر عرضا طيبا لهذه المسئلة في كانهات جان ديوا

(y) وكداللذاك نقل هذه الفترة النيكتيا العلم و. استتويتس 1908 عدم بمين عام 1908 ، يقول : « ان متسكلات اللغسة الشعرية معتدة ، وتبدر متصلة بعدد معين بن الانساق ، فصلهم الاجتباع ، والميلسوف ، وعلم اللغسة ، وصلام الابسى ، والمؤرخ والمنفسسون الأخرون يستركون جبيما في الاحتبام بعن الكبة ، ولمه بن بله الادعاء أن يؤكد علم اللغة من جلبه أنه أكثر جبيسع هؤلاء أطبسة لمحل هذه المسالة واكثرهم كلاءة لاكتبائه جوهر اللغسة الشعوية ، وبع ذلك قان دراسة عن النمير بنمسلة بدراسة اللغة وبجب أن يقوم على أساسها ، وهذه الدراسة نشسكل النمي الخاس معالم اللغسة .

(A) وقد أقلى بعض البلعتين الاتجليز أيضا بيقل هسدة التتكيدات ، بقسول Fowler . والم (۱۹۷۱) : أن التطبل اللقسوى ، سبع أنسه سباحي ، والل سينسر وجريجورى عسلم (۱۹۷۱) : « أن تيسسة بساحية عالم اللغة تكين في أنها تستطيع أن تقسيم تفسيرات ظاهرة وكالملة هسول لنسة نمي با أو مدة نمسوس ، ويهذا عاتها يكن أن تكبل ، على الاتسال ، يعض

التعبيرات الحدسية النساعد الامبى » . لها الابريكى ريتسارد أوهبان ، بن أمسحاب الجياه المتحيا التسيكلي الجياه المتحيا المسلكي المسلكي الإسابيب التي التعبير المتحدي والسيهاتيي إلى التقام على الماتي) » وهذا هو الهبت الاخير لعلم الاسلوب ، ونحن تؤكد : لاحيء من هذا يعتبر جديد! » ولكنه أمبيح دا معنى بعد مصاولة بواجهة الاشكالات الادبية المتخصصة بيناهج لفوية بحثة .

(١) أنظر دلما من الصدمي كيمدر للمحسرية ومن الصدمي كيمار المحسرية ومن أقل كله من ١٤٩ .

دراسة العدد

علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبى « زمكاليسة باختين »

د ۱ اینهٔ رشید

قد اشتهر « باغتين » في خضام المعركة الأدبية التي عارضت بين المساركسيين ومن سمجيوا « بالشسكليين » فيما بعد ، منسذ بدايات المشرينات في الاتحاد السونيتي ، حينها حاول « باختين » استغراج المفيد من انجازات * الشكليين " كي يثري به المنهج الماركسي في الدراسة الادبية ، القالم على ربط الأعمال الننيسة والأدبية بظروفها الاجتماعيسة والاقتصنادية . ثم « نسى » « بالحتين » مع من تجاهلتهم الســـــيطرة المستالينية على النقسد الادبى وانتشار الماركسية الدارجسة « البياخاتونية » . وبعد اختفاء طويل ، ظهر من جديد ، في بلده أولا ، ثم ترجم بالفرنسية والانجليزية ، وتزداد مكانته الآن في العالم أجمع ، بعد الفشل الجزئي للمنهج البنائي ، الناتج عن عجزه في الفهم الشامل للانتاج الادبي ، رغم اسهابه المؤكد في دراسة كثير من تقنيات الأعبسال الأدبية وتطويره للهج الدراسة تفسها ، أبنا الآن فيدرس فكر « بلختين » في كثير من الجابعات ، الفرنسية والمغربية ، على سبيل المثال ، وقسد اتشا معهدا للدراسات الباختينية في كندا ، يمسدر مجلة نحت أسم « محلة الدراسسات الباختينية » ، وبدأت تظهر في العالم العربي بعض الترجمات بالمربية « لباختين » : لجمال شهيد في سسوريا ولمحهد برادة في المفرب ، مثلا(١) .

ولكن رغم هسذا الانتشار السريع نها زال بعض الفيوض في فهم فكر « باختين » وكتاباته . ولا يسساعد الناقد نفسه على ازالة هسذا الفهوض . فتظهر التناقضات في أهم أعباله ، كسا تتداخل التيارات الفكرية - المساركسية ، الرومانسية الألسانية ، التنوير الفرنسى والألمسانى ، وحتى الظاهرتية (الفينومينولوجيا) والفرويدية - لتبهرنا لحيانا ، وتتركنا دون جواب لاهم الاسئلة في أحيان أخرى . حتى يصل « تودوروف » ، وهدو من أهم نقاد وقراء « باختين » بالروسسية ، ومن لبرز مترجيه بالفرنسسية ، الى أن « باختين » قسد تخلى عن التخصص في النقد الادبى كي يدرس مقط علاقة الأدب بالثنافة المامة ، اي بركز على دراسة الادب كنظام دلالي مرتبط بانظمة دلالية أخرى() .

وقد استثنى « تودوروف » من هسذا « النخلى » المزعوم مجالين اعتقد أن « باختين » قد استفاض البحث نيها :

۱ -- « حواریة » الأعمال الانبیة والروائیة بنها أسساسا ؛ ای علاقة المتكلمین بعضهم ببعض ؛ علاقة الراوی بالشخصیات ؛ وعلاقاتهم جمیعا بمستقبلی الاعمال ؛ ﴿ في المسلمي والحاضر والمستقبل) . وهذه النقطة قد اثرت العراضسات اللفویة .

۲ – « زیکانیة » هذه الاعمال ، ای تنظیم العالم الروائی عبر بئاء الزمان والمکان وتلازمهما ، « مالزمکانیة » ترجمــة لکلمة ادخلها « باختین » فی الدراسة الادبیة و هی کلمــة « کرونوتوب » التی کانت مستعملة فی الریاضیات و تعبر عن العلاقة الضروریة بین المکان والزمان (من المونائیة : « کرونوس » ای « الزمان » ، و توبوس » ای المکان) .

وبما أن هذا المفهرم من أهم المفاهيم التى تساعد على فهم الأعمال الأدبية ، وفي محاولة توضيع لمعالمه التى مازال يسيطر عليها بعض المستعوبة ، حاولت أن أفهم « زمكانية » « بلختين » عبر متابعتها في أهم أعماله التى ظهرت فيها ، وفي جميع أطرها وسياتاتها ، كى استطيع أن أبلور دلالة اللفظ في مفهومه وفي أمنذاذته ، واستخرج من ذلك مدى المكانية استعماله في تحليل الأعمال الأدبيسة ، ووصلت عملا الى بعض النتائج التي اقدمها هنا لقارىء السطور التالية .

توجد « الزيكانية » بنذ بداية انتاج « بلختين » « النقدى في نص كتبه فيها بين ١٩٢٢ و ١٩٢٤ وعرف تحت عنوان : القص والبطل في الإداء الجمالي • تظهر هنا علاقة الزيان بالمكان بشكل غير مباشر ، عبر بنهاء مفهوم البطل الروائي . فالبطل ، اى الشخصية الروائية ، ذو بعدين ، حسب « بلختين » ، احدهما مكاني ، أى جسد الشخصية ، مسخدا الجميد الذي براه في المرآة ويعكسه نظر الآخرين له ، والآخس زبانی ، وهو بکون من ه روح » الشخصية الروانية ، ای شبولها بنذ نشانها حتی مونها(؟). .

ومع ذلك لم يتحدد المفهوم عند « باختين » تبل الثلاثينات مقسام « بلختين » في هذا الحين بعراسة « لجوته » ؛ لم تصل لنسا ، وبدراسته الشهيرة عن « رابليه » ، التي اظهر فيها « زيكانية » انسان النهضسة الجديد ، التي قصلت بينه وبين انسان العصور الوسطى الفرنسسية . وقد تبلور المفهوم أخيرا — وليس آخسرا — في أهم أعمال « بلختين » النقدية وهي دراسة طويلة عن «اشكال الريان و «الزيكانية» فارواية ونظريتها تحتوى نصبو ١٥٠ صفحة من كسابه عن جهاليات الزواية ونظريتها . فهذه الدراسة مكونة حسب تعبير « بلختين » بن « مقالات في نظسسرية الزيان في العبل الادبي في الجزء الثالث لدراسته عن رواية التعاليم وريلاتها في تعليخ أتحت عنوان « الزيان والمكان » ، وتوجد هذه الدراسة الأخيرة في جهاليات عنوان « الزيان والمكان » ، وتوجد هذه الدراسة الأخيرة في جهاليات الابنان الدراسة الأخيرة في جهاليات الابداع الكليسة اللهنان عن عرواية التعاليم الدراسة الأخيرة في جهاليات الابداع الكليات » ، وتوجد هذه الدراسية الأخيرة في جهاليات الابداع الكليات عنوان « الزيان والمكان » ، وتوجد هذه الدراسية الأخيرة في جهاليات الأبداع الكليات عنوان « الزيان والمكان » ، وتوجد هذه بالمؤسسة في كالها الدراسة الأخيرة في جهاليات الأبداع الكليات عنوان « الزيان والمكان » ، وتوجد هذه بالمؤسسة في كالها الدراسة الأخيرة في جهاليات الأبداع الكليات علين علية عليه المؤسلة الأخيرة في جهاليات الأبداع الكليات عليه المؤسلة الأخيرة في المؤلفات المؤسلة الأخيرة في المؤلفات الكليات المؤسلة الأخيرة في المؤلفات المؤلف

ماذا نستطيع أن نستنتجه من قراءة هذه الدراسات في منهسسوم « بلختين » لعلاقة الزمان بالمسكان في العبن الادبي ، وهذا يعنى النساقد بلاخاله لكلمة « الزبكائية » في الدراسة الادبية ، الذي لا يقل تبحمسا الصوتي بالعربية عن غلاظتها بالفرنسية : « كرونوتوب » ؟!

تمطيئا التراءة الأولى شعورا بالفوضى والثراء فى آن واحد ، فنجد التمريتات التمددة ، المختلفة المستويات › « للزيكاتية » ، فينها التعريف المناهس بالدراسة الأدبية ومنها التصوير لبعض المواضيع و « الموتيفات » المتنبسة من الأعسال الأدبية ذاتها ، وينها أخيرا المبادىء المنظمة للعمل الأدبى ، تنديج الإبلاة الكثيرة الماخوذة من الأدب العالى بوكان « باختين » تارءا مقترسا للأعمال بديم اعتبارات نظرية تحكس نتافة النساقد الواسعة والمتنوعة ، يتعلون التاريخ مع التحليسان التحريبي والمبادىء النظرية ، فاتدا هذه لحيانا ، مغايرا للنظرية في سيات أخرى ، واستطعنا مع ذلك عبر التميق في التراءة التاسانية ثم الثالثة ، ان نحصر الخطوط الاساسية للسياقات الثلاث التي اشرنا النهابا :

١ --- « الزمكانية ٤ يفهوم فلمنفى استماره « بلختين ٤ بن المسلوم
 الرمانسسية .

٣ ــ « الزيكانية » تصدوير لبعض المواضيع و « الموتيف الاساسية التي يظهرها الادب في تاريف الطسويل منذ العصرور
 البيانية حتى الرواية الأوروبية الحديثة ،

٣ ... « الزيكانية » بهدا أساسى لتنظيم العبل الأدبى تباور مع تطور الوعى بالزمن التاريخي الذي ظهر في عصر النهضة ونضح في القسرن النابن عشر (أي عصر « التنوير ») لينعكس في الأعمال الادبية الحديثة منذ أو اخر الترن الثابن عشر .

نهل هناك ملاتة بين هذه الاستمالات الثلاث لفهوم «الزبكاتية» ؟ وكيف نستطيع أن نستميله ونثريه عبر دراساتنا لبنيته ، ونساهم هكذا في بلورة وانضاج النظرية الادبية نفسها ، التي مازالت في طلورة التكوين ؟

1 --- المهسوم الفلسفي « فازيكانية » :

تتضبن « الزبكانية » عند « باغتين » جزءا فلسفيا بحقا ، وقسد استمار اللفظ من أمسوله العلمية والفلسفية ، وجزءا خاصا بالعبال الأدبى ، ينبغي منذ البداية أن نوضح العلاقة بينهها .

(1) يقسول « باختين » : « سسوف نطلق تسسمية « الزمكانية » (الكرونوتوب) على ما نستطيع أن نترجمه حرفيا و « زمكان سمكان » » وهو الربط الاساسي بين العلاقات « الزمكانية » كما استوعها الاسب»()).

صرح « باختين » بأنه قد استمار المفهوم من لفة الرياضيات أوبمعنى الدى من نظرية « أينشتاين » للنسبية ، وسوف يضيف غيبا بحد الى هذا الإصل الطبى اصلا فلسفيا للهفهوم وجده فى كتاب « كانت » عن «الجباليات النسوية » الحدي الاجزاء الاساسية النسوية » الحدي الاجزاء الاساسية من اجرا المحلق ألصافى : « فالزمان والمكان تعتبر مقرولات اساسية من اجرا أية معرفة للواقد عبداءة من الادراكات والتصورات الاولية » () ، ويقبل ها باختين » هذا المبدأ « الكانتى » رغم أنه يرفض لفظ « فوتى » في المبارة ، فيلى « الزمكانية » ان تهكن الادراك باشسكال الواتع الحتيقية وليس فقط في مستواها اللهوقى .

ويضيف هنا الى المسدر « الكاتني » التراث المساركسي في فهسم الملاتة بين المقل المدك والواتسج ، وسوف يدجج فيها بعد الى هذين التيارين تيسار الرومانسية الإلمانية كها مثله « لسنج » وسوف يستعير من الرومانسية الألمائية منهوم الحركة في ألمائقة « الزمانية » كما سبتمين لنسا ، يتداخل اذن في وصف باختين لملاقة الزمان بالمسكان ثلاث تبارات فلمسفية :

- التيار « التنويري » الذي نتبثل في ابتداد « كسير » « لكانت » على اساس علم « نيوتن » الذي اكنشسف توانين الجاذبية .
 - * تيار الرومانسية الالمانية تحت تأثير « لسنج » .
- * التيار المساركسى الذي لا ينصل بين المكان والزمان في العبسل الأدبى ، كما أنه يربط « زمكانية » الممل الأدبى «بالزمكانية» . الموجودة في المالم خارج الممل .

ودبع التسارات الثلاث يشكل خصوصية فكر « باختين » النقدى ويفسر ربطه بين الأصول القلسفية وفهم العمل الأدبى .

(ب) هكذا ينتلنا « باختين » من الجزء الأول لتمريفه الى الجسره الثانى ، أى الى المنى الادبى « للزمكانية » . وهنا تبدأ المسسموبة لأن « باختين » لا يُخفى ازدواجية دلالة « الزمكانية » فى المسلل الادبى منسمها يقسول :

المسطلح خاص بالرياضيات ، ادخل والمج على اساس نظرية النسبية . ولكن المعنى الخاص الذي اكتسبه (في الادب) لا يهمنا الكثير ، سسوف ندخله في تاريخ الادب بالتقريب (وليس على الاطلاق) اي مجازيا ١/١٥) .

ويؤدى هذا الاستعمال « الجازى » الى ثلاث مرضيات سيعتبرها « باختين » مبادىء أولية للدراسة الادبية .

- * الزمكانية » أهمية أساسية في دراسة الأنواع الأدبية .
- نساهم « الزمكانية » ف تطيل صورة الانسان ، أى الشخصية ف الأدب ، فالطل الروائي « زمكانيا » ف الأساس .
 - عد « الزمكانية » مقبولة اساسية للشكل وللمضبون .

ورفم اقرار « باهتين » « بمجازية » مفهومه ، نستطيع أن نستخرج منذ البداية ثلاث مبادىء ثابتة للدراسة سسوف نجدها في كل أعمسسال و بلختين ٥ و و و و المسلم الاستمسية « ان كانيكه » رضم الامسول
 الخطبة الكوين رؤية النسائد :

١ ــ لا يجـوز الغصل بين الزمان والمكان .

٢ ... أولوية الزمان في هذه العلاقة ، ويظهر الزبن كالبدأ المسائد للعبل الأدبي . وهنا يثبت ﴿ بلختين » ميدأين :

- الربط بين « زمكانية » العبل الأدبى و « زمكانية » المسالم الخارجي المحيط به .
- اهبية الدرن الثابن عشر الذي اكتشف الزبان التاريخي الواشمي
 الذي تجده في أعبال « جوته » .

٣ ... ملاقة الزيان بالكان علاقة جدلية ، غازبان يساوى الحسركة منذ « باختين » ، حسب تعريف « ارسطو » ، وسوف يؤلف بين هذا المهوم التطيدى ونظرية « السنج » للحسركة » ثم بينه وبين الجسسلية المساركسية ،

دكاتت لدى «جوته» ، بثلاء تدرة خارقة في «تراءة الزبان في المكان» و « بلء الفسراغ بشكل شبولية في حالة تكوين ، أو في حسافث ، وأيس في شكل خلفية غير متحركة أو شيء معط وبكون »(٧) .

قد لخصنا الملامح الأساسية للتمريف يجذوره العلمية والقلسفية . ولكن مساهمة « بلغتين » الأساسية هي في اكتشف دور « الزبكائية » في التعرف الملبوس على « معطيات الجنس الروائي »(٨) » لأن اكتشسف لراء الابداع الفني يعرف بالزبن التاريخي ، حسب قول « بلغتين » ، اكن مما يقمله الفكي الفلسفي(١) ، ودراسة « بلغتين » عن الشسسكال الروائية » في الرواية هي مداولة فهم الانتقال من « النسسلر الكي الحياة » العديثة ، عهر تاريخ الكي الروائية المحديثة ، عهر تاريخ الإسكال الروائية منذ المصر البونقي حتى الروائية الحديثة .

٢ ... التصوير الإدبي « الزبكانية » كبضبون للأعمال الأدبية :

يكرث « باختين » ٩ اجزاء بن النسكال الزمان و « الزسكاية » في الرواية (الزمكانية » ٤ بنذ الزواية الرواية (مر ٢٣٩ سـ ٣٨٣) للتطوى التاريخي « الزمكانية » ٤ بنذ الزواية اليونظية التسلين عشر ، منتجسزا للوابية كالتالي : للدرابية كالتالي :

- ١ ــ الرواية اليونانيسة (العديمة) أ.
- . ٢ الا أبو ليه » و « بترون » (المؤلفان اللاتينيان) .
- ٣ ـــ سيرة الحياة والسيرة الذائية (الغديمتان) .
- إلى الزيكانية » القولكاورية « والاستبدال: « التاريخي .
 - ه ... الرواية الفاروسية (في العصور الوسطى) .

٦... وظائف « النصاب » و « المسرج » و « الأبلة » ف الرواية
 (نكامة المصور الوسسطى) .

- ٧ ــ ﴿ زَمَكَاتُنِهُ ﴾ ﴿ رَابِلْيِهِ ﴾ .
- A ... الأساس الشعبي « الزمكانية » « رابليه » .
- أ ... « نمكانية » رواية الغزل في الترن الثابن عشر .

لما في « المكان والزمان » ، وهمو الجزء الثانث لرواية التعلم في جماليات الرواية التعلم في جماليات الواية التعلم في المخطات الختابية » الجماليات الرواية ونظريتها (من ٢٦٠ – ٢٩٨) ينلهر المكر التركيبي « لباختين » الذي ومسل البه بعدد تحليله التاريخي الطويل « للزيكانية » . « للركانية » . « للركانية » .

يقدم « باختين ») من خلال تحليله التاريخى « للزمكانيسة ») ما سماه « بالزمكانيات » النمونجية الثابتة التى تكون الأعبال الأدبيسة في تطورها به ننجد ضمن هذه « الزمكانيات » « اللقاء ») « الحريق ») « المقدم ») الغ ، . . في الآداب التسديسة ك « حجسرة الإجلوس » (الصالون) » « المنزل ») « المدينة المسلمية » » « عتبة المنزل ») الغينة المسلمية ») « عتبة المنزل ») الغينة المسلمية ») « ومنا شيقا لهذه الغينة الملكنية المختلفة حتى تيهمسا الفتاعية والمجازية والروزية .

فيعتبر « اللغاء » « زمكانية » أساسية بغضل ما يتضبنه من توحد في تحديد المكان والزمان مما » مع أولوية الزمان وتكثيف القيمة الإنفمالية فيه . لها « الطريق » فهو تصور شائع في الأدب » حرفيا (كنا في رواية « أبيكارسك » » « دون كيشوت » » الخ) ومجازيا بغضل استماراته الدارجة » مشل « طريق الحياة » » « طريق جديد » » الخ . فموتيفا « الطريق » اسسامية في الإدب القديم الذي ترتبط فيه مسدف اللقااء بالمحادث الروائي وتشكل القصص المختلفة في اطار الحبكة الاسساسية

الواحدة ، ونجدها حتى الترن التاسم عشر في رواية. « النفوس المينة ؟ « لجوبحول » . أيا « القصر » فهو أيضًا من « الزبكانيات » الشائعة ، بداية بقصر المصور الوسطى في روايات الفاروسية حتى قصر الرواية التاريخية في نهسايات القرن الثابين عشر ٤ وفيها بعد ٤ الذي يخالطه الزيان بشكل أكثر الفة ، وفي الرواية الجديثة ، تحد « حجرة الحاوس » الذي يتهركز نبها التقاء الزمان مالكان في رواية القرن التاسم عشر حيث يتمثل فيها طموحات العصر وسيادة المسال ، عند « بلزاك » مثلا ، وهسذا بختلف عن صدف «الطريق» اللازمانية في الآداب القديمة ، وفي «الدينة الصفرة » ؛ تظهر وتسود الحياة العادية ؛ النوينة ؛ الذي لا يحسدت فيها شيء ، عند « فلوسم » بثلا ، الا التكرار المادي المل ، ونحسدها كالمكان الأساسي في الروايات الروسية عند « جوجول » ، « تورجينيف »، « تشسيخوف » ، الخ . ويضسيف « مافتان » والحظات وثم قدسول « زمكانية » « عتبسة البيت » التي تبثل ، حمسيب توله ، زمن الأزمة والتحول في الأدب ، وهذا تبدو أهبية السلالم ، والطرقات ، والدهاليز، في روايات « دوستويفسكي » ، في تيثيلها لزمن الازمة ، سنهسا تعس ساحات « تولستوي » الواسعة عن الدوام ،

وتهتد بين هسده « الزمكانيات » الكبيرة ، كما يتول « باختين » ، و « زمكانيات » أخرى صغيرة علاتات شتى ووظائف مختلفة ، ينبغى ان تدرس على حداها في كل عمل من الإعمال الادبية .

« مَثَلَرْمِكَانِية » « كموتيفا » الدلالات والوظائف التالية :

 تنظم العسل الأدبى ، « فالزمكانية » تعقد وتفك الحبكة الروائيسة .

تعتبر خاصتها الرئية « مركز اللهوسية النصويرية » المسل
 و « تجسسيد الرواية بأشملها » ، كما تدور الدلالات كلها حولها ، غهى
 لحمها ودمها .

ه تربط الوصفي بالسردى في حركتهما . وهنا يلخذ « باختين » مثله عند « لسنج » : يكتمل وصف جمال « هلائة » في « الإلياذة » ليس في حسد ذاته » بل عبر تأثيره على شيوخ مدينة « ترويا » . تكثيف اذن علاقة الزمان بالمكان عن الحركة في الشيات (١٠) .

. وتربط أخيرا « الزمكانية » بين العمل الادبي والواقع . .

٣ -- « الرمكانية » كبدأ فنظيم المبل الداخلي : "

تبظيء تهم الادب والفن « بالزمكتيسة » . « فالزمكتية » هند « باختين » مفهوم شمال فيقول : « يتشرب القسن والادب بالتيسم « الزمكتية ») بدرجات وابعاد مختلفة ، مكل « موتيفا » وكل عنصر متبيز للممل الفني ينتدم كاحدى هذه القيم(۱۱) » ، فليسست الزمكتية مركزا للمبل الفني ينتدم كاحدى هذه القيم(۱۱) » ، فليسست الزمكتية مركزا الماطق للألفاظ ، وكنز المسور المجازية ، تبظيء بالقيم الزمكتية . والشكل الداخلي للألفاظ ، وكنز المسور المجازية ، تبظيء بالقيم الزمكتية . وتعتبر هدف العناصر الابية العلامة الوسيطة التي تساهم في نقل الدلالات المكاتبة الأولية داخل الملائلت الزمانية . مما وصل « باختين » الله منهج السماليات ، اي في دركانية الذن الابي يحدث « السيبوطيقا » ، فقد قال « باختين » : في زمكانية الذن الابي يحدث الإنجاب بين الدلائل المكاتبة والزمانية في كل معتول وبلبوس . هنسا الاندم » وبنا الدران ويصوح دسما ، مرنيا للفن ، وينفس في حسركة الزمان وذات التاريخ » (۱۲) ، ويعتبر أيضا هذا البدا عند « باختين » معسارا لتنبيا العبل الانبي : غيرى الناتد عند « بازاك » طلتة خارقة في اكتشاف والفهار الزمان في المكانية » ، والنات عند « بازاك » طلتة خارقة في اكتشاف

ويشير « باختين » الى غلسفة « كسيرر » للأشكال الرمزية فيمسا يخص ضرورة تحليل انمكاس الزبان في اللفة ، بينها يلجأ الى « لسنج » للاشادة بادخال الحركة في الثبات مع تدخلا الزبان والمكان ، من ناحيته ، الوصفى والسردى ، من الناحية الاخرى ، وهذا يعنى تداخل المجسرد والملموس .

وتبدي هذا أهبية الملابة ، فللملابة (اللفظ ، بسكلا وابتاعا ، المجاز ، الغ . . .) وظيفة الساسية تتمثل في ربط اللبوس بالمجسرد ، كما يغصل منهوم الملابة بين « زبكانية » المبل الأدبى و « زبكانية » الرباضسيات ، فبقولات الزبان والمكان لا توجد في المدراسسة الادبية الربائسياس كما في علوم الرياضة والفيزياء ، بل لضمان الاتصال بين الدائرة « الزبكانية » والدائرة الدلالية ، ويظهر مفهوم آخر اسساسي في فكر « النبكانية » المناقدي ، وهو عنصر « التقييم » . ويمسل في النباية الى أن . . . « الحواس بهبا كانت يجب أن تأخذ على عائتها التجربة « الزبكانية » ، اى اللمكل العلامي (« (cornes'emotipue)) ، كي تصبح جزءا من تجربتنا (وهي بالاضافة الى ذلك اجتباعية) (۱۲) .

ويميز « باختين » الزبان في داخل الملاتة الزبكانية ، فهو الذي يعطى المكان دلالته الاساسية ، ولكنه أيضا مبدأ جوهريا لننظيم المسل الفنى والأدبى(١١) . فللزمان افن هورا نيسالا على حبتويي الشسكل والمضبون ، كما أنه يشكل النوع الآدبى ، بالمح البطل ، علاتة السرد بالوصف في العبل الآدبى ، فالقرن الثابن عشر هو الذي ترك لنسا هذه الاتجازات المهمة في اكتشائه الزبان كسسمة للمضبون ، ولكن ليسا كمبدأ للبناء وللتنظيم ، ويبسدو ذلك في الرواية سر الفزل لهسذا المصر (٣ تبش » ، « جسفر » » وغيرهم من الروائين) ، ومصدر اكتشاف الزبان يوجد في تعرف « نيوتن » على توانين الجاذبية المالية التي عمت الوبية الإنسان للواقع ، واثرت في الأدب تأثيراً بباشرا(١٥) ، وربا تسد تأثير « باختين » هنا بكتابات « كسير » في هنافت عصر التنويز ،

وادراك الزمان كالبدا الاسساسي « الزيكاتية » يشسكل الوعي بتاريخية الإنجاز الفني والآدبي ، غلا يكتمل العمل الغني والآدبي ، حسب بلغتين ، الا بلكتشاف غاطيسة الزمن وادخاله في العمل ، ولذلك اعتبر « بلغتين » أن « جوته » كان من أروع الكتف (علي عكس « روسو » ، رغم تعميق « روسو » المعلقات الانسانية وعلاقات الانسسان بالطبيعة في رواياته « فروسو » لم يتعمق في الوعي بالزمان) . فيقول « بلغتين » أن أعمال « جوته » الأدبية ذات « زمكانية استثنائية » : « كل شيء في هذا العالم مكاني وزماني ، كل شيء في

مالشكل المرشى للرواية اسلميا ، ولا ينفصل بمجرى المعرفة لدى الكتب عبل ويجب أن يرتبط هذا المبل المرئى بالوعى بالحاضر والمسافى والمستقبل ، لضمان الحركة في علاقة الزمان بالكان، والملاوس بالمجرد ، والموسسف بالسرد ، فتتحول رقمة من المسساحة الأرضسية الى بكان تاريخى لحياة الاسسان فيكان تاريخى للعالم(١٧) . « فروسو » ، على عكس « جوته » ، لم يتبكن من تحول الزمن الدائرى الى زمن تاريخى حقيقى ،

والمثل الآخر العظيم الذي درسسه « باختين » ، هـ و مثل كاتب النهضة الفرنسية الكبر ، « رابليه » (وكان « باختين » استاذا متخصصا في الأدب الفرنسية الكبر ، « رابليه » و في منتب كتب عن الدين الفرنسين النين كتبوا عنه › . وقسد ابتكر « رابليه » في القرن السادس عشر « زمكانية » انســــــــــــن النهضة الجديد ، وتصل هذه « الزمكانية » الطوبائية لدير « تبليها » ، هـــذا المكان المثالي لمســمادة الانسانية » المأور من قدراته وجبيع طاقاته الانسانية ، الى « زمكانية » روزية لوجود الانســان برمته ، الى « زمكانية » روزية لوجود الانسـان برمته ، الى « زمكان طــوبائي ، بلا حسدود ولا نهــالية ، كاعظم روز الرؤية « الانسانية » كاعظم روز الرؤية « الانسانية »

خانية لا تختم شيينا : .

تعطى هكسفا كتب « باختين ، الكثير بن الإيعساطيت النبينة ، والملاحظات المثيرة ، بثل التي جمعناها في اطار « الزبكالية » ، التي ام الكتبل دائمنا وتشير الى طرق عديدة لم تستغير بعث رضم وهودها البرية . وكان « بلختين » تفسئة بدرك هذا المقصى ويتبنى استثبار جموده غيسا لبحث و إغيا بأن العلم لا يقف وأن اكتبناب الموقة عبلى بقواصل لتصعيم بعد ، واغيا بأن العلم لا يقبل الرئالية عبلى بقواصل لتصعيم كك ، وكانت به الرغبة أن تتعبق فيه الدراسات المستقبة المقد لادين. كك ، وكانت به الرغبة أن تتعبق فيه الدراسات المستقبة المقد لادين. بالغ التواضع قائلا فيه أنه كل يفعل الاأت ربط الزمان بالكان الذين كناك بالغ التواضع قائلا أنه له ته لم يفعل الاأته ربط الزمان بالكان الذين كناك بلادين المورد وين المد ويورد عن الأمل أن « تطور عدون المستقبلي هو الوحيد الذي سوف يقرر باهية وغياضسة وغياضسة والمناس المستقبلي هو الوحيد الذي سوف يقرر باهية وغياضسة وغياضسة المتحد المرادي المستقبلي هو الوحيد الذي سوف يقرر باهية وغياضسة

وبيقى أن مثل هـذا التواضع ليس في حكاته ، علته مخل باتجاز
« بافتين » الحقيقى ، سواء عبر كتاباته ، سواء في تأثيره على النقـد
الانبى المهاسر ، عجداية مفهوم « الزيكانية » قد الرت وحسدها في اكثر
من مجسال للدراسات الادبية ، بنها التميق في غهم الانسواع الادبيسة
وينها المبادىء الخاصة بنظرية الوصف المهاصرة وربط الوصسف بالسرد
في النص الادبي عبر حركة الزمان في المكان ، وتعتبر ملاحظات « بافتين »
في النمال الروائي عبر « زيكانيته » أساسا لدراسة البطل كنا ينظر له
خاليا ، فيدرس البطل اليوم ليس نقط من خلال صفاته النفسية ووضعه
الماكاة ، بل كوحدة « عاكما حقائق العالم الخارجي حسبب اجراءات
الماكاة ، بل كوحدة « عالمية » للرواية تكون مركز الالتقاء بين نظام
التيم أو البيولوجية المؤلف وتسلسل الاحداث كما تتجمور حسول المحكة
الروائية ، فالبطل اذن الساس الربط بين الراسي من القيم والاختيارات،
والافتي في التتابع الزمني للمرد .

وهنا يبرز مفهوم آخر « الباختين » ، أساسى في تنظيم العالم الفني والادبي ، وهو مفهوم « التيبة » أو « التقييم » . قد رأينا كيف لا ينبغي أن تنفصل « الدائرة الزمكانية » عن « الدائرة القيبية » في العسل الادبي . وكتابات أخرى « لباختين » تشير الى أهيسة « التقييم » في العمل الادبي مثل دراسته في « نظرية المنطوق » Theorie de l'euonoe ومقاله في « الخطاب في الحياة وفي الشمر » العمل الادبي مامون » الى الهية (ae discous dans le nie et « يقلب هامون » الى الهية المفهوم والى تمكينه في تطوير الدراسة الادبية ، حينها قال في كتابه هذا المفهوم والى تمكينه في تطوير الدراسة الادبية ، حينها قال في كتابه

من القص والأبديهاوجية، « أن بالمهنين » هــو بالدكيد أول منظر بــدا في السينك أن الميساري والديمي التي تسبيستند الي الميساري والديمي Poetique du normatif et de l'axiolorioce (۲۰)

النص والايديولوجية ، المسادر ف باريس في ١٩٨٤ ، ينطلق من نقسد التيل الشيام الداسي التيبي التيل الشيام الداسي التيبي للإعمال الادبية كي يركز منط على النظام الانتها للاعمال الادبية كي يركز منط على النظام الانتها للتمل بين الرأس في اختيارات التيم والانتها في تنظيم الممل وتشكل مناهده .

ويتبين هكذا كيف ساهم ، ومازال يسساهم ، انجاز « باختين » في ملء فجوى أسساسية في الدراسة الأدبية . فالنقسد الأدبي الماصر يكتشف اليوم بنا كان « باختين » قد أشار اليه بنذ العشرينيات من نفرتين أساسيتين في النقد « الشكلي » :

- غياب الفرضيات القليسفية .
- تركيز البحث في ايضاح تتنيات المبل الادبي مع اهمال التنظيم

نفسه لهذا العبل الذي يعتبر الدراسة الحتيتية للشكل.

ولذلك وقع هـذا النقد في الوضـمهية والمجز عن الفهم الحي ، الحقيقي للعبل الادبي ، ويقسع الأمل اليوم - أن تتقدم الدراسات الادبية نحو ربط « الزمكاني » بالتبيي ، والحاق تفاصـيل اجراءات العبسل الادبي ووحداته بالسياق والدلالات التي تعطى له المعنى والحياة .

(هوايش)

ا سقد ترجم جمال شهيد اللحهة والرواية «لباختين » _ اما ، حمد برادة فترجم جزءا من كتاب جماليات الرواية ونظريتها في فصول . العدد الخاص عن « 'ديب والأبديولوجيسة » ، ابريل / مايق / يونية ١٩٨٥ ، تحت عنوان « المنكلم في الرواية » ، من ١٠١٥ ، بينما يقوم سيد البحراوي بترجمة نص « الخطاب في الشعر وفي الحيساة » ، وهو من اول كتابات النائد في الشعر واللغة بين المرسل والمتقى والتقييم المسترك .

٢ -- تودوروف ، فقد النقسد ، باريس ١٩٨٤ - ص ١٠١ .

" -- انظر باخنين : جماليات الإبداعي السكلامي ؛ المثالة الأق في
 « المؤلف والبطسل » .

وتودوروف ، نقد النقيد ، من ٩٦ .

- ۲۲۷ من ۲۲۷ و نظریتها ، من ۲۲۷ و
 - ه ... تفس الرجمع ، س ۲۲۸ .
 - ٢ ننس الرجسع ، س ٢٢٥ -
- ٧ ... جماليات الإسداع الكلامي ٤ س ٢٣٢
 - ٨ ــ جبافيات الرواية ٤ من ٢٣٨ .
- ٩٠ ... جماليسات الإسداع ٤ س ٢٧٤ .
 - ١٠ '- إجماليسات الرواية ، س ٣٩٢' .
 - ١٠١ -- نفس الرجمع ، س ٢٨٤ -
 - ١٢ ــ. نفس الرجسع ، ص ٢٢٧ ٍ -
 - ۱۲ ــ نفس الرجسع ، س ۲۹۸ -
 - ١٤ ــ جباليسات الابداع ، ص ٢٣٢ -
 - ه ۱ ــ نفس الرنجيم ، س ۱۵۱ -
 - 11 -- تفس الرجسع ، ص ٢٤٩ ·
 - ١٧ ــ نفس الرجيع ؛ أس ٢٤١ -
- ١٨ ــ الى جانب اجزاء الدراسات المذكورة الخامسة برابليه ٤ انظر كتاب باختين عزيرابليه والثقافة الشميسية قرشه ٠
 - ١٩ أ... هماليسات الرواية ، ص ٣٩٨ -
 - ٢٠ ــ نيليب هابون : النص والأينيولوجية ٤ من ١٩ م .

لها اهم اعسال باختين ظهر فيها مفهوم القيه (والنتيم) أي « نظرية المنطوق » و « الخطاب في الحياة وفي الشعر » ، توجد ترجمتها بالفرنسية في : تودوروف : ميخاليل بلختين » الجسدا الحوارى وكتابات دائرة بلختين ، باريس ١٩٨١ -

البيت في ميدان الجيزة

تأليف / مصبحة الشربيتي

المسهد الاول

مسالة البيت ، بابان في المبق يؤديان الى حجرتين ، بابان في البسار يؤدي المسار في البين — البيت ذا دور واحد ارضى واثلك فتحن نسبع جلبسة الميدان المطل عليه وكذلك المبوات المارة والمعبات ورجال المرور ، الح، الله سبيط مبعثر في اركان المسالة لا ينم عن تراء ، الام حزينة مع ابنهسا وزوجته . .

الأم : ايه الأخبار با عبده مسارحتي ..

الابن : أبدا والله يا ملما ، سالت عنه في كل مكان ومنيش اي اثر .

الزوجة : بشي بمكن لا قدر، الله تكون حصلت له جا . . .

الأم ؛ (مقاطعسة) قال الله ولا فلك يا فاطهسة ، ما تقوليش كده يا ختى . . . ما أهنا مماثنا في كل مستشفيات البلد .

: اللابن ي ويرضه في كل الانتسام لا حض ولا خير .

الزوجة : ازاى بس يا عبد المين ... أنت مُشَ قلت لى انك حسس بحاجة غايضة في كلام صباط التسم. ٤

الابن : أوه ... ما شريكيش ماما بالكالم ده

الأم : كلام . . انت مقاتليش حاجة من دى يا بنتي !

الابن : ياماما أتنى عارفة اللي بيدور في دماغ فاطمسة دايما (جانبسنا لفاطمة) أنا مش ثلت لك تخلي التخاريف دي لفسك ؟

الزوجة : تخاريف !

الابن : انت بكده ها تسببي لنا متاعب:

الروجة. : تمم ، مش احدًا اللي النقا . .

الابن : (مقاطعا بحدة) فاطبة ... اتعدى سأكتة

الزوجة : ما هــو ...

الاين : عاجبك كسده ا

الزوجة : (وهي تغير له) تلها يا عبد المعين ايه اللي بيدور في دماغك.

الأم : عبد المين

الأَبْنِ : يا مايا . . يا مايا دهُ مجَّرد شك (يتمنَّم الاعْتمام) شكَّ أَن البوليس ما يحرفش . .

الأم: بش نامسة!

الزوجة : يا ملما زينب . . امسله بيشك انهم يكونوا عارفين حاجة من عبد الله .

الابن : ٦ منك يا غاطبة . . . ده شك مالوش أى أمسل ؟ غير أني. ما يطبئش للبوليدن :

الله : والذأ كان الشك لده في معله ، تفتكر أيه التسبُّ اللي يعرفوه 1

الهِينَ '' 'يَا مَانَا 'مَانَ صَعَيْثُنَ الحَكَالِيةَ جَدِ ' . . . ثنا بِعُولُ لِقَاظِمةَ كَلَامُ عَلَى حَيْ اللي كبرته

الله : عبده .. احلتُ لي اتك ما تعرف حلجَة يا ابشَ ا

الإين : والله يا ملها ما أعرف . . وأثنا هلضي ليه . . ما أجنا عاشين . . ما أجنا عاشين . . ما الحلوة والرق بسوا . . .

الزوجة : بيتهيا لى أن أتسلم البوليس دى ما تعرفش حاجة بحفة .

اللم : ومين اللي يعرفه بنش ينا فناطبنة ؟ :

الزوجة : هجة الغايب معاه بالما . . ما تتلقيش .

الابن : حجة ايه بس وهو غائب بن أسبوع -

الأم : (وهى تجلس أن كانت واقلسة) من يوم أبوك ما مات وهبو.
 بيرعى كل طلبانيا

الزوجة : (متنمرة) ليه ما عبد المين برضه شايف طلباتك يا تانت .

الاین : یا عنی یا منطب به بش زیی ، ، کسایه آنه با انجوزش لحد طوقت ، .

الزوجة : وما انجوزش ليسه أ

الابن : غاطبة . . اللي بحيرتي انه عبره با عبل كده .

الأم : اتنا بش بصدقة اللي حصل ده . . بش بيكن عبد الله يعبيل فيها ده .

الابن : كان بثال للتقوى واللسمه ،

الزوجة : ها تتول نبها . ، أنا كنت بصحى على صوته قبل النجر وهو. بيقراً قرآن ،

الام : انتوا هاتدبوا الواد

الزوجة : لا ياماما زيتب . . ما نتصدش . . بعد الشر . .

الاين : عبد الله ها يرجع أن شاء اللسه .. أكيد هي بأبورية هنسة ولا هنسسا ..

الزوجة : ملورية ، ملورية هبطت من السما أ

الأم . . ما حدث برضه من زمايله في الشغل يعرف حاجة 1

الآين : أبدأ . . بن أسبوع بالعدش شائه ؛ ويعتبر داونت انتطاع من المبل بدون أذن . .

الزوجة : ما سالتش يا عبد المعين عن آخر واحد شانه ?

اللهن : سألت الاستاذ بحروس اللي تناعد يماه في تفس بختيه ... قال لي انهم خرجوا سسوا وانه سبباب عبد الله عند بحطية الانوبيس ، لحد ما ركبه انوبيس تبانيسة علاسيان يبجى على النهيزة .

اللم : النت بش تلت لهم في البلاغ على كل به

الإبن : وأعطيتهم صورة لعبد الله ومنوان البيت والشغل .

الزوجة : والجرائد والتلينزيون أ

الابن : نش عايزين غضايح . . عبد الله بش صغير أو قاصر ،

الام : بتسميها مضايح يا عبد المعين ، وأو حصال له هاجة . .

الإبن : يا ملها . . احبّ استثى كام يوم ، واذا تدر ألله ما ظهرش . نتصل يهم . .

الأم أن وليسه البوليس ما يتحركشي أ

الابن : يا ماما دى مش شعلتهم ، هم بيعبلوا تحريات ..

الام : مش هسا يصلوا تعتيق ؟

الابن : ١٠ اظنش . .

الأم: بانظنف ا

الابن : في الحالات دى البوليس با لوش دخل الا اذا كنت بأتهم حسد بخطفه أو . . أو أي شيء يعني . .

اللم : يمنى ابنى راح . .

الإين : با تتوليش الكلام ده يا بليا . ، هسا يرجع ، ، أتا وائسق أنه. ها يرجسم . ،

اللم : أي ثقة بس . . راح عبد الله . . راح أبني . .

الزوجة : بها زينب ، والله ها نلاتي حل . . بس انتي أصبري . .

الأم : حسل يا تناطبة ، حسل ٠٠

الزوجة : اسمعى با حلما زينسب . . مادام البوليس مثن ها يتسسوم بواجبسه . . .

الابن : (مبالغا في مقاطعتها) اسكني با غاطمة أرجوكي -

الأم : سببها يا عبد المعين .

الزوجة : بتول يمنى . . لازم علينا نتوم بدور البوليس اللي بيحتق .

الابن : ازاى يا شـــارلوك هواز . ، وبعدين . ، وبعدين آتت نسيت انذا ليــة يا انفذاكي . . الام : شهيتك منتوعة يا عبد المعين !

فاطبة : تفساريف !

الابن : أكل لوحدى ،، نفسي مستدودة يا ماما ،، سنتها غاطيسة بكلامها ،

الزوجة : شايفة بالبالما زينب . . سيعتى . .

الزوجة : طيب . . طيب خلى عبد المعين يسمعني

الابن عن إلى يقترب منها) نعم و مرعبد المعين مسامعك

الزوجة : اللي تلته عن الاستاذ محروس مطاه انه آخر ولحد شانه .

الابسن : ودى نيهسا أيسه ياختى ا

الروجة " شلقه بعد الضهراء، يعنى حوالى السناعة اتنين ...

الآبسن : تعريبا الساعة تلاته با غلطبة ؛ لأنهم نزلوا سوا من مجمع المسالح بعيدان التحسرير بالطلبة ؛ وراحوا للبحطة سوا فلشسرها؛ يُحمية زي جا أنت عليقة با غلطبة ؛ فاضطر عبد الله السيم يمثى لأول محملة في شارع التصر العيني بالفاطبة . علشان يركب الاتوبيس وهسو جاي من الجيزة بالفاطبة ويتسدر بلاتي . مكان يقت قيله ، مسبوطة ، السول كمان مرة . .

الرّوجة : الريقاطعة) لا لا . . بانيش داعي (ثم وهي تبحث عن معطيات نظرية التصل التي برهان) المساعة بالإنه بعد الضهر آخس مرة تلهر ميها عبد الله > وماما زينب قالت أنه ساب البيست بدرى الصبح على غير العسادة .

الأم مُحَمَّه مِدَّ الْبُهِي خَلَقَتُهُ بِعِد الفَجِسِ طَيِّيتِهُ لابس هنوسه ، سالته إليقطل) أعملك الفطار ، وأديش على ولاحظت حتى أنه كان بيمد نظر أنه عن عيني أنسالته تبل ما يخرج (تمعل) أ هي المساعة كلم دلوقت . . تال كلاه كلام بأش باين وتسلم تازل . . أنا ملت ق مثل بالى أكيد عنده شـــَـَفل هـــالاه ينزلُ: : بدرى كده . . .

الزوجة : (تواصل ما سبق) برضه أنا صحيت بعد نصصف الليل ، وأنا راحة للنواليت لتيت نور أودته منسور .

الإسن : اذن يا عبترية ، كان مشسمول بحساجة طول الليل ، والهبد تتعلق بمشواره الصبح بدرى ،

الأم : مشموار لمدة اسبوع يا عبده ا

الاسسن : الحقيقة يا ملما . . ان نصرفات عبد الله قبل الاسسبوع ده ماكانتش علجياتي خالص . . .

الأم : ومن أمنى عجبك خاله يا عبده . . عبد الله طول عبره ببخبى همه في تلبيه .

الإسبن: هم أيه بس يا مالها ...

الزوجة : جايز الناوس با عبد الله . .

الإسن : فلوس . . اى فلوس يا هاتم . . مرتبى زى مرتب مسد الله بالضبط ، ورغم أنى متجوز ولى مسئوليات تأتية ، اتخرجت في سنة تخرجه ، ودخلنا الجيش واتمينا في سنة واهده .

الأم : ايسه اللي اتت عايز توصله يا عبده ا

الأرسن : برد على تخاريف فاطبة يا ماما . .

الروهة : طلب تكلُّ للآخر وشــُوف ها توصل لايه كمبل اتت بس الحــكاية

الأم : حكاية أيه ياقاطهة يا بنتي ا

الزوجة : بعد عبى ما مات . . اقتسادا خرجتوا من الجيش فرقست: واحد . .

الإبسن : (مكملا) والتمينا في لماكن ما لمساش دعوة بمؤهلاتنا .

الزوجة : زى ما دخلت أنت الآداب اللي ما كنش عليزها وهو مصل التحارة اللي بش عليزها .

الام : وانتبوا بتقبولوا الكلام ده كانبه أيبه ا

الزوجة : لحظة واحدة بالمها زينب . . علشان نعرف تحلل . . `

الأم : تطسل أ

الأروجة : أحمد ربنسا أنك تأمد على مكتب طول النهار أنت وأخوك > الباتي على أنا اللي وأتنة على رجلي طول النهار -

الابسن : خلينا في المهسم يا ماطمة وحيساة ابسوك ...

الزوجة: خلينسا في المسم . .

الإسن : أمّا التجوزت ولتيت بنت المسلال

الروجة: اللي منواتا . .

الاستان : هو بش عبل ايسه بعد با أتعين أ

الزواجة : مانيش غير البص في المرايسة كل مماعة

الرسن : السه النبساء ده ا

الروجة : بدن دى المتبعة . . اتنم بش عليزين الجنبغة ؛ انا دسكته عبال على بطسال بيس . .

الأم: بتجسس على الواد يا ماطبسة ا

الروجة : ٧ . . التصديا ماما زينب . . أنا بمساول أبحث عن أي خيط

الابسن : وهسو لمسا يبص في المرابسة يبتى خيسط . .

الأم : ولا الرابسة بقت جنساية ا

الله : (جانبا) غبية (متداركة) توليلي يا ست السكل أيه اللي عاجبك ف شمته جنبسك ؟

الأم : تفسى قبل بها أبوت أشوفه بتهنى ورينسا معسسطها له ببنت الحسلال ه.

الإيسن : انت .. ٦٠ بنك يا بابا .. اراهن انك عايزاه يتصند جنبستك علسي طول ..

الزوجة : مانيش ام يا عبد المعين نرضى باللي أنت بتتوله ...

الابسن: أنت ما تعرف بليا أكثر بني ؟

الروجة : نسبت الى هابتى أم (تتدلل) سابعة يا ماما زينب ، ، مش مايز بهنيني على كليسة الولهسا ،

الإيسن : وهسو ده وقته (جانبا) يا مغطة ..

الأم : والمبل أيسه يا عبد المن ا

الإسن : هايرجسع يا ملها . . الغايب حجته معساه . . وعائدان المهنك هاتصل تأتى بكل اللي يعرفوه وربنسا يهنينا ونعرف طريقه . .

اللم الأرينا يسلم . . انا حاسة أن نيه حاجسة حصلت

الإبسن : خير أن شاء الله يا ملما زينب

الأم: الطاهر أن تقسل رأسي هو ألمسيب

الاسن : ضعف يا مليا .. بن تلة الأكل

الأم : أنا داخله أبدد شوية لحدد العصم ما بدن

الإبسن: كلى الأول يا ماما

الأم : كلوا انتسوا . . (وهي تدخل حجرة اليسار) انا ماعدشر لي نفس . . الأكسل في الثلاجة

الروجة : حاشر بالما زيتب

الابسن: مبسوطة . . مبسوطة من كلامك الفسارغ

الزوجة : قلى أيسه اللي أعمله . . كل اللي عايزاه اني أرضى والدلك

الابسن: أيسه اللي تعمليه ؟ مانيش حاجة ياختي . . اتمدى ساكتة خالص با أيسه . . مالك ومال برانته ؟

الزوجة: بس أنا شفته

الإبسن: ملك ومال مرايته 1

الزوجة : كان بييس نيها كل شوية

الابسن: وايسه اللي يعنيه ده نظسرك . . انطتي ا

الزوجة : ايسه . . الله ب بنزعق ليسه . . ؟

الابسن : تولى يا هاتم . . تولى يا ماطمة . . ماتخانيش . .

الزوهة : يعنى من كان خايف على نفسه م.

الإسن : وايسه اللي في كسده ا

الزّوجة : عكسك تمايا ، أنت مايتيمش في المراية الا الصبح بس ولسبا بتحلق دنتك ، أنت واثق من نفسك ... آلابِسن : احسن لك يا فاطبسة تسييى مهنسة التدريس وتشتقل مسح الباحث

الزوجة : (تتدلل) لهذا الحديا عبده

الابسن: انفي بتمدى حركاتنا وسكانتنا . ا ادخلي داونتي الطبيخ وحضري الفدا

الزوجة : تسخين الاكل بش هاياخد وقت (لحظة) عبده ٠٠٠

الإبسن : الظـــاهر ان تدريسك للاطفال أثر على عقلك . عايزة أبه ؟

الزوجة : عبسده . .

الإسن : انطقى . . نضك بقى من الحركات دى . . عايزة أيه ؟

الزوجة: إنا هاسة باحساس غريب ..

الابسن: نمسم ا

الزواجة : اسمعنى لحد ما اخلسمس ؛ احسن واللسمه الحل الاودة وما تصوفنيش طول التهار

الإسن : لا في عرضك . . انا ما اندرش استحمل بمسدك . . حسى يا ناطمة . . حسى

الزوجة : ما تتبهزاشي بي

الابسن : حاضر . . عازة ايسه يا ماطمة . . تولى ياختى

الزوجة : انا هاسة أن مبد الله اتضايق من وجودى هنا

الإبسن: عبد الله . . الظاهر انك لسة ماتعرفهوش .

الرّوجة: أمال يتفسر أيه غيابه طسول الاسبوع ، بس غير اللي بتقسوله لمسلما زيشيه . .

الابن : (جانبا) أنت أمسلك ما بتتباش في بقك قولة . . ما أعرفش و والله يا فاطمسة . .

الزوجة: ما سألتش حسد عن مكانه ليلة الاربع اللي عات . . اللي هي آخر ليسلة له هنسسا

الإبن . كالمادة بيتفرج على فيلم في مركز الثقافة السيتماثي . .

الزوجة : بس انت تلك انك رحت هناك ولتيت بنب المركز بتنول ..

الإيسن : بالتلكيد انت اشتفات مع الماحث . . انت بتحتني معايا . .

الزوجة " أنا عايزة أناكد بس أن عبد الله ما أنضائيتش من وجودي بيلكم.

الابن : حاضر يا ستى . . تفلوا اليوم ده بسبب الاستفتاء . `

الرّوجة : بس الاستفتاء كان الخبيس . . يعنى في يوم الاختفاء . .

الايسن : يوم الاختفاء . . يوهه . . اسمعى . . ماتحمليش الأمور اكبر من حجمها ك المركز كان مقفول . . اعمل لهم ايه . . احاكمهم مطشسان قطوه . .

الزوجة : وانت ليه متفرنز . . أنا بحاول أنتش عن حلجة نكون ناسيتها .

الابسن : الطبنى . . ماغيش حساجة انا نسيتها ، رحت المركز وسالت عن عبد الله . . اللي يعرفوه تناوا انه مجلش بتاله مدة . . و المركز منا لان ما فيش فيلم . . الفيلم وقفته الرقابة يومها . .

الزوجة : ومال الرتابة وانلام الركز !

الإين : مش عارف والله يا فاطمة . . ها سلّها وبعدين أتواك ! وسائل ! وسائل ! الرّوجة : (مسترة) بس عبد الله خرج يوم الأربع بعد المغرب (لخطة) ما راحش الاستفتاء يوم الخبيس ! أ

الأبن : سالت الاستاذ محروس قالى أنه راح معاه للجنة تحت المجمع والمسالة دى ما طولتش اكتسر من خمس فقائسق تزول في الاسانسير ، وكل ده يا غاطبة والله الساعة عشرة مساحا . . اي اسئلة ثانية يا غندم . .

الزوزجة : يبتى انا سبب اختفاءه . .

اللاين : واذا كان متضمايق من وجودك وهمرب .. ايه اللي تعمله يا غاطيمية ؟

الزوجة : يعنى . . علينا ندور تاتى عن شقة . .

لابئ : انا تعبت بن الكلام في الموضوع ده مماك

الزوجة : ما بتشونش اعلانات التلينزيون كل يوم ؟

الإبين : شايف يانور عيني . . معاكى كم الف علشان شقة الاعلانات ؟

الزوهة : المفروض يكون مماك أنت .

الابسن : مانيش معايا والله ياختى !

الزوجة : بيتى اكيد عبد الله هرب بعد ما عرف انتى دالل . .

: انت عارفة أنه كإن بيعزك جسدا الإبن

الزوجة : مسحيح يا عبد المين !

الابن : صحيح يا تواعد الجدد . ابعدي انتي الانكار دي من بهاغك . . أرهـــوك . .

الزوجة : ننسى با عبد المين نلاتى دسستة

نفسى يا غاطبة ربنا يهديك وتدخلي تجيب لنا لتبة ناكلها ...

الإبن

الزوجة : هادخل يا روحي . . بس أوعدني أنك تنتش .

: وانتى ايه اللي تاعبك هنا ... ماما بتمل كل حاجة ٠٠ يمني الإدن مريحاكي على الآخر 4 تسخين الأكل بيتعبك يا فاطبة ؟

الزوجة : عايزة ينهد حيلي في بيت أحس أنه بيتي . ، ملكي .

الابسن : اعتبري ببتنا ده ملكك .

الزوحة : بس ده ملك والدتك

الابن : اعتبري والدتي والدتك

الزوجة: ازاي ا

الابسن : أزاي ؟ (جانبا) أتولها أين دي ياربي علشان تنكتم سي . . ازاى ياماطمة ؟ انا مش عارف ازاى الولاد في الدرسة بينهموا شرطك ،

الزوجة : تصدك ايه بتي ؟

: أنا أبن ملها ، وبيت ملها هو بيتي وأنت مراتي وبيتي هو بيتك.

الزوجة : بس ماما زينب تبقى أم عبد الله برضه وببتها بيت عبد الله ، اللي هو البيت اللي اهنا سناكنييه ، واللي بن نور واحد : أزاى يساعنا مع والدتك وأولادنا أن شساء الله ، وعبد الله لسا يتجموز ويجيب ولاد .

. الإين : أن شياء الله

الزوجة : بيت بن ثلث أود وصالة ...

: (صارحًا) فاطبعة .. الابن

الزوجة: (مثله) اسه

الابسن: الما أخويا يتجوز بيعى نيهسا ترج ... عاتبنى له دور تأتى فوق ده ..

الزوجة : أنت مش تلت أن المندس اللي علين البيت قال أنسه . مايستحيلشي دور داني 4 لأن أساسيه ما ...

الابسن: ماطبة.

الزوجة: ايسه!

الابسن : ناطيسة ...

الزوجة: ايسه!!

الابسن : هو عبد الله اتجسوز با ماطمة ؟

الزوجة : لا . ما أتجوزشي .، بس انشناء . .

الإبسن : انشاء الله لما يتجسوز يطها ربنا ..

الزوجة : عاجبك يعنى العنش المتكوم نوق بعضه فى المطبخ والمنور ، وحتى الأودة بتاعتنا .

الإسن : بس انتي اللي صبيتي اننا نشتريه رغم أني حذرتك يسموم ما أتحموزنا ؟

اتزوجة : وانتى عايزنى أدخل بعنش تبديم أ

الابسن: ولازم طبعا يبتى من تميساط!

الزوجة : أنا أقل من أخواتي البنسات ..

الابسن: آه ... لا .. ازاى .. بس انتى كنت هاتطيرى من الفـــرح لمــا عرفتى انك هاتسكنى معانا هنا ، فى ميدان الجيــزة جنب مدرستك ، وجبتك من مجاهل الخلفاوى .

الرّوجة : بتمايرني يا عبد المين . . ما أنت جنب شغلك عكس أخسوك عبد الله اللي بروح ميدان التحرير كل يوم !

الإسين : أنا أتولسنت هنا !

الزوجة : مش انعرض عليكم الومات علشان تسبيوا البيت ده.

اللهين " الاناظرا ناهية حجرة أبه) أسكتي .. أنتي هاتودينا في داهية ... مالله ادخلي المطبخ . الزوجة ; الحل الوحيد لكِل مشاكلنا .

الإبسن : تلت لك مانتكلبيش في الموضوع ده خالص . . .

الروبعة الله ويلفه وراءبنا) اسمع السكلام يا عبد الممين .

الابين : قلت لك اسكتى .

الزوجة : يرضيك انضل عالة عليكم ا

الإيسن: عاطبة !

الزوجة : عجباك نظرات الك لى كل ساعة ؟

الابسن: ماتتكلميش بني يا ماطبة!

الزوجة : يرضيك أكون السبب في طفشان أخوك .

الابسن : (بعد أن وقف) قلت لك أسكنى . . يمين بالله لو أتكلبت كلمة وأحدة الأرمى عليسك يمين الطلاق . .

٠٠ انتساني ٠٠

الشهد الثسائى

نفس المنظر في المسهد الأول + لكن الأثاث قد احتمى 4 وكل شيء ، • تدخل الأم مهدودة من الخارج . • تنظير حوالهــــا في رعب .

رجل : بتزعتی کسده لیه یا ولیسة 1

الأم: أيسه اللي بتعملوه دو ؟

-41

رجل ايسه اللي بنمله . . ها . .

رجُل " : قل لها اينه اللي بنعله يا معلم .

ربجل : هـا .. جايين نلمـب ..

رجل : جايين بالعدة بتاعتنا نلعب الطقة بعجة (يضحكون) .

و رجل: ١ الت من يا سنت التي ا

رجع : وازاى مخلتي منسا ا

رَجُل : ازای . . هنا . .

رجل : ردى على المسلم ...

وجل : (يواجهها بعد أن أخَذت تبطييق في الوجوم) مين دخلك

الأم: دابيتي،

رجل : بيتك ... ها .. بتسمى الخرابة دى بيتك !

رجل : نمسم با روحی ، ، بیتک . .

رجل : دا بيت الشركة ..

الام: اي شركة . . وغين ولادي ا

رجل : الشركة اللي بنشتغل نيها ..

وجل : ولادك بقي (يقترب منها) ما نعرفش عنهم حاجة ..

رجل : إه با نعرفش عنهم هلجة (يضحكون) .

الأم : وأزاى دخلتم هنسا ؟

رطل : منه ،، مجينة ، ،

ربط : الظاهر انها مجنونة يا معلم .

رجل : نمسلا مجنونة .

رجل : تلنا لك ده ملك الشركة م

رجل : ١٥ . . ملك الشركة اليقطعون الضحك حين يتجهم الأخير) .

الله : (توسك بحثاثه) اى شركة . . كلوني زى وابكليك .

ربول : ما ما . . حاسبي على غندور ليتفك في ايدك (يضحكون) .

ال : والتنتش في فنحور اللي توسكي بخناته .

رهل : ده غلبسان .

رجل : ها ها . . ها تزوديسه غلب على غلب . .

رجل : سببیه وتعالی معلیا (یلفذها جاتبا) عارضة غنسدور ده (تنظر، بنطقة) ردی علی ، ، ماتعرفیش ، ، اصله مانیهوش حیل ، ، صحیح هو بیشتقل معانا قد عشرة مننا ، ، سس من غیر حیل (یتهنه) ، ،

رحل

```
رجل : حيله وتبسع منه (يضحكون) ..
```

الأم : ﴿ تحطف مصولا مِن الأرض وتهددهم ﴾ لبعد هني . . النتم بين والرأي دخلتم هنا ؟

رېچل : دا يوم بېش نايت . .

رجل : سحيح ٠٠ بش دايت ٠٠

رجل : اسكت انت يا غندور ...

الأم ثرد على (تهددهم نيبتمدون ناهيــة البــاب تاركين ما معهم) ردوا على . .

رجل : يا سنت انتي احنا عمال . . مالناش دعوة . .

رجل : ايسوه . ، مالناش دعوة . .

رجل : ما تهتمش کسده ورایا . .

رجل : (الخسر) آه . ، ما تبتبش وراه . ،

رجل : (يزغده) انت . . انت يا زنت . .

رجل تحاشر يا معلم . .

الأم : أي عبسال . ، وفين ولادي أ

راجل : رجسنا للولاد تاتي ،

رجل : تاتى . .

رجل : تل لها يا غندور نهيهها (يضحكون) ،

اللم : بتضحكوا يا سفلة . . أرجوا من بيتي . .

رجل : لا . . احنا بنضيع وقت . . احنا عبال ألهدد يا سست ومعانا قرار بالهدم .

الام: هدم (لطات مبت) ،

رجل : آه هدم (یضحکون) ۰

رجل : ايسوه . . علشان هايتيني المنسر الركزي للشركة وحسواليه بتيسة النسروع . .

الأم : ومين اداكسم الحسق ده ٠٠

رجل : الشركة اللي بنشتقل ميها اشترت كل الربع عه ٠٠٠

اللم : لا مهددة) أنتم مجانين - - شركة أيه اللي يتتكلبوا عنها - - دا بيتي وبيت ولادي .

ربول : منعرفش حاجة من اللي أنت بطوليها في ٠٠٠

رجل: ابسدا . .

الأم : ورثاه عن الرحسوم أبويا ٠٠

رجل : يوه . . ما نصل ايسه يا رجالة 🕈

رجلان : نستنئ لمسا بيجي الوكيل ٠٠

رجسل : نتعطل كل ده جلشان نخاريك واحدة مجنونة ..

الأم : أحفظ أدبك يا رابجل أنت . .

رجل : دا کسلام ما بدخاشی دماغی . .

رجل : ولا دماغي . .

رجل : نهارنا أسود من الوكيل والوكيل اول . .

رجل : ایسوه ، استود . .

رجل : یا ستی ۱۰۰ ارجوکی استنی بره علشان نشوف شفلنا.

الأم : شغل أيه يا نصابين ١٠٠ دا بيتي يا مساخر ١٠٠ عايزين أيه ؟

ن ها نعيده تاني . .

رجل : مانميسده تاتي .

رهل : که مانسنده .

رجل : احنا مبكن نستعبل القوة مماكي .

الأم: مبلتوا ايسه في اولادي ؟

رجل : انتى بتعيلى ليسه يا سست . . سيبى بس العدة . . احسا ماتعرفاس حاجب " .

الأم : أبعد عنى . . تخطفوا عبد الله وبعدين عبد المعين ومراته . .

رجل : ياست بتبسة المهال ها يخلصوا تبلنسا ...

الأم : اخرس انت به ماهيش هيكم براجل يكنهني . .

```
الجورع: نمسم . .
```

رَبِعِلُ . . دلوقت الوكيل يوصل وتعرق أن الله حق . .

الأم : حسق يقور بقصابين . .

وجل : ياست انهبينا . ، احتا علينا تشتغل وخلاص . .

رجل : اهنا بنشتقل وخلاص ...

رجل : حتى غنسدور ناهم ده ...

رجل : ما علينا الا اننا ننفذ الأوابر. . .

رجل : بتقبض معايشنا من تنفيذ الأمر . .

الأم : عايزين تأخذوا كام يا سفلة . .

رجل : ای کام ؟

الأم: ثبين الأولاد . .

رجل : لا . . الظاهر فعلا الله مجنونة . .

راجل : احدًا معايشنا كتيرة . . مايهمناش اللي هاتدفعيه .

رجل : الشركة بتوغر لنا كل اللي احنا عايزينه . .

رجل : آه . .

رجل : شايقه . . حتى غندور اللى تلت الك علته . . غاهيهسا لوحسده (يضحكون) .

رجل : ويمدين ، . هو ده وقته . . اهنا باست مطلوب بننا في بشي يوم نهد البيت ده ؛ وهايسبقونا المطبين في هـدم بتيـــــة المربم ؛ هاتودينا في داهيسة . .

رجل : شاينة كــــل الرجستالة دول ، ، مش هايتبضسوا ملبــم اتا مانفذوش الملاوب .

رجل : وهاتنذ المطلوب طيعا أو على رقبتنا ..

رجل : احنا ورانا عبال ياست ٠٠

ربط : عندي زي ولادك عشرة .. هايلكلوا منين ..

رجل ؛ واتا عندی سبعة ٠٠

```
رجل : هایآکلوا منین (بضحکون) . .
```

ريجل : (عند البساب) بس من الوكيسل ومسل أهسه (يدخسسا الوكسل)

الام : أهلا بوكيسل النصب والاحتيسال ...

الوكيل : انتوا واتنين كده ليه .. مين الشغل أمال ..

رجل : الست . .

رجل : ٥٦ . السبت . .

الوكول : ﴿ يَصْرِبُهُ عَلَى وَجِهِهُ ﴾ مانهتهش في وشي مرة ثانيـــة . . أي ســـت ؟

رجل : أهيه .. اللي واتنة تدابك ..

الوكيل : هات لي النضارة من العربيسة ..

رجل : (عند الباب) نضارة الاستاذ . .

الوكال : وواتنة معساكم كده ليه !

راجل : بش عارتين . . `

رجل : (عند الباب) التضارة . .

الوكيل: (يمسح العدسات) مسكت العدسات يا بهيم.

رجل : ابتدا یا جناب ..

الوكيل : بالله ياست ... الله يحتن عليك .. روحى المحطـة لتطى رزدك هنـاك ..

رجل : آه . . في المحطة . .

الوكيل : (يضربه على وجهه) قلت لك ماتهنش وأنا واتف . .

رجل : مطشى يا جناب الوكيل . . اصله عيان .

رجل : با تردى على الاستاذ ياست انت . . .

الوكيل : مين اللي دخلها هذا !

راجل " مش عارفين با أستاذ ...

رجل ؛ جينا لتيناها هنسا . .

وجل : بنقسول ان البيت بينها ..

الوكيل : ده ملك الشركة ..

الأم: أي شركة ياتسور ا

الوكيل : مانيش داعى للفلط . . اذا كان ده أسلوبك فقسسم الشرطة : مش بعيسد . .

اللم : أيسوه . . أننا عايزه البوليس . .

الوكيل : مبكن تروحى له هنـــاك .. احنا عنــدنا أعهـــال بتعطلة داوتت ..

رجل : ورانا رزق ولادنا ..

رجل : آه (يضربه الوكيسل على نهسه بحسسركة الية . . و هُسكذا كلمسا يهم بالتعقيب . .) .

رجل : عايزين نخلص من الهدد التهاردة علشان نبدا الدفر بكره م نهيت . .

الام : قلت لـــكم ده بيتي وبيت ولادي ...

الوكيل : اوده . . دى مش عايزة تنهم . . .

رجل : ياستى أرجوكى . سيبى العـــدة دى علـــان الاستاذ بعــرف يكلمــك . .

اللم : أبعد ولا هاخبطك على دماغك . . فين ولادى بالمنوس؟

راجل : لا عسول الله . .

الوكيل: ولادك وبيتك ..

الام : ومرات ابني . .

الوكيل : كمان . . (يشمر المواقف عند الباب) نادئ على الوكيل ول . .

رجل: الانتياب مين ا

رجل : دى بتتسول اننا سرقتا عنشها ٠٠

الوكيل : كمان . . الأولاد ومرات الأولاد . .

الأم : برات ابني . .

الوكيل : أده . . والعفش . . هه وأيسه كبان يا حلجة ؟

رجل : والهندوم يا استاذ ، ،

الوكيل : ايسه الفهار اللي مش فايت ده . . انتسم مش كان معاكم المساتيح ؟

وكيل ! : أيسه اللي حصل . . فين الست دي ؟

الوكيل: بتدعى اننا سرتنا ولادها ومرات ولا . . ابنها ، وأن البيت ده

وكيل ! : أيسه التخاريف دي ياست وبتميلي أيه هنسا ؟

الأم : أحترم شببتك وانت بتتكلم (على وشك الانهيار) . .

الراجال : اسكتي ياست . . مش عارفة بتكلمي مين . . اسكتي خالص . .

الام : ومين يكون ١٠ وكبل أول المنصر ، يارب انت المنتم . ب

وكيل ال كده من مبت تضحك عليسكم كده ...

الأم : (باكية) ماحدثين يقرب منى ، ولا . .

الوكيل : باستى مين اللي يثبت كلامك ؟!

الأم : ودين اللي يثبت انكم ماخطنتوش ولادي . . .

وكيل 1 : يا حاجة ، . أحنا ماتقصدش نفسايتك ، . لو افترضنا ان ده. ببتك ، . ايه اللي يثبت كلابك ده ؟

الأم : ما أنتم سرقتوا المتد وسط المنش . .

وكيل ا: آه .. مُأبِما ..

الوكيل: وابسه العبسل؟

الأم 🐪 أَخْرُجُوا مِن بَيْتِيْ مَا الْخُرِجُوا مِن

```
: ومِين اللي باعها وأنا سلعمة الأوضى ..
                                                         - 25
                     وكول الله دي مسائل ما يعرفهاش الا الدرين
     : ( قادم من الخارج ) أيسه ده . . فيه السمية حيامة ؟
                       عِكُلُ أَنْ وَلَنْتُ مِالِكُ مِنْ أَبِهِ اللَّهِ مِمْلِكُ هِنَا أَنَّ
                  الرحل : ما تتكلم معايا عدل . . أيه الهيمية دي ! !
             مكل أ : وانت بخلك أنه .. أجنا ناتمينك أنت كيان !
               الوكيل : ايالله اتكل على الله شوف انت رايح من .
                            رهل : ايال الست دي بتسط لبه ؛
     : تمالى يابني . . عاوزين بسرتوني بعد ما مطعوا الولاد .
                                                         الأم
رهل : با عم دي مجنونة واحنا قاعدين نسابسها علقنان تخرجها . .
الرجل : وانت واتنة في وسطهم ليه ، روحي المسكبة تثبت لك
                                               حقك ...
                                        وكل 1: اثت تعرفها 1
                                  الرجل : لا . بس انتم مين ا
الوكيل: ( لرجل ) روح نادى المدير . . ماتلاتيسه في البيت اللي جنبنا ...
                             وكال أ: وهات البوليس معساه ٠٠٠
         الرجل: بولیس . . هی نیها بولیس . ، مسلام علیسکم . .
            الأم : رايح فين يابني مالسبنيش الله يخليك لوحدي ٠٠
الرجل: ياست أنا مالي . . دول هايجيبوا النوليس - و النا تلاس وجع
                                       دماغ (يفسرج) ،
                    وكال ! : عارضة انك مسطلة الشمغل دلوقت . .
                                    الأم: بانتريش بني ٠٠٠
                         : ( عند الباب ) سعادة المدير ٠٠
                                                         ريطل
                              الديع : (داخلا) ايسه في ايسه ا
```

وكيل 1 : الست دى بتدمى أن البيت ده بيتها 11

العير: وأيسه اللي يثبت !!

أَلَّامُ : وفين اللي يثبت انه بلككم أ

المدير : معلما كل الأوراق!

الأم : انا سلعبة البيت وبالبعتوش . .

وكيل أ : سمادتك شنايف اللي في ايدها ...

المعين : ده تهريج .. يقسول علينا أيسه مسستر فرتوى المسخير:

المسالي ..

الوكيل: وهانصل ايسه يا استأذ ؟

المعير : هايتهمنا بالفباء والجهل .. ست مجنونة تهددكم ..

الام : اتا مدن مجنونة . . ده بيتي . .

الحيو : (لاهدهم) روح هات أبين شرطة (الآخر) هات شسنطتي من الموسسة . .

الام: أيوه البوليس يا لمسوم . .

المعيد : ياهاتم الشركة هي مناحبة الحسق ٠٠

الأم : أي شركة . . حرام عليسكم . . أنا مش عادر أنف . .

الدير : شركة ايجيبت لوتيسكا . .

الام : بتقسول ايسه ا

المديد : اللي بقسوله ده منجيح والله .. الشركة اشسسترت الأرش

. باللي عليها !!

الام : ومين اللي باهمسا لسكم ؟

الدير: اسمايها:

الأم : أنا صاحبتها ..

المعير : النت مش بتقولي انك لك أولاد. أجايز باعوها من وراك !

الام : ازاى ببيعوا حاجة مش بناعتهم !!

المدير : اتت مش بتقولي انها ملكهم . .

الام : ملكهم بعد ما أموت . .

رجل : (عند الباب) أمين الشرطة ياجناب المدير (يدخل أمين الشرطة وخلفه الرجل بالحقيبة) .

الأمين : ايسه اللي حصل ا

المدير : اسمع يا أمين باختصار ومين غير ما نضيع وقت أكثر من كده.. الست المجنونة عطلتنا وخسرت الشركة أكثر من الفين دو ٪ ..

الامين : انهم الأول .. بالراحة !!

المدير : بتدعى ان البيت ده ملكها ؛ واحنا معانا كل ما يثبت ملكية الشركة ليسه . .

الأمين : وفين اللي يثبت ملكيتك باست ..

الام : سرةوا كل حاجة بعد ما خطفوا الأولاد ..

ااركيل : آه وزوجـــة الأولاد ..

الأمين: ازاي عهميني ؟!

الأم : انا ما عنتش نيسا حيل يابنى . عبسد الله ابنى اختفى من عشر ايام ، ومن تلت ايام ابنى التاتى طلمها في دماغى انى اسافر البلد اشسوف عبد الله هنساك لانه مايقدرش ياخد اجازة من شمله - رحت ، ماحدش شاف عبد الله من اكثر من سنة وجيبت على هنسا على طول . . لقيت اللهسوم دول بينتحوا ويدخلوا . . هم اللي خطفوا الولاد . .

الأمين : (حاثرا) مماك الأوراق يا استاذ ..

المديد : (وكان قد منح حقيبته والحرج أوراته) صور اثباتات الملكية . .

الام : ماتمىدتش أي حاجة ، ، دول عصابة ، ،

الأهين : (يترا) بس الأوراق سليمة با سنت ، واختسام الدولة كلمسسا مفسبوطة . .

الام : اكيد مزورة . . ازاي تكون سليمة وأنا مابعتش حاجة . .

الأمين : اصحاب البيت الحقيقيين هم اللي باعوه ٠٠٠

رجل : ربنا يلطف بارب ٠٠

رجل : (للأمين) يا أمين حرام تسبيوا الناس دى فى الشارع كده . . لازم يتعالجوا . . ألام : أنا مناهبة البيت من اللي باعه ؟

الأمين : (يقسرا) المدعوان عبد الله محمد البغسدادي وعبد المعين محمد المفسدادي ...

لام : (مهارة) ولادي ١٠٠ ازاي ١٠٠

اللهن : اهي الأوراق .. ما تخانيش ..

الأم : لا ابعد . . مش ممكن يعملوا كده . .

اللهان : الأوراق سليمة . . خديها والتربها . .

الام : لا أبعد عنى ..

الأمين : وبعدين ... مش عايزين مشاكل ياست .. انا! ممكن استخدم القوة .. سببي الناس تشوف مصالحها بقي ..

الأم : (مارخة) المهمها ازاى باربى وأنا صاحبة البيت ..

الايهن : الأوراق بتثبت أنهم ورثوا البيت ...

الام : ازاى وأنا حيسة ..

الأبين : (يقرأ) ورثوه عن أمهم اللي ورئته عن أبوها ...

الأم : قلت لك أنا حية قدامك ..

اللهين : فيه هنا صورة بن شهادة وفاة الآب وصورة بن شــــهادة وفاة الأم ...

الأم : مش ممكن مم أتا حية مم أبعد عنى مم

اللمين : واسم المتوفاة . يقرأ . زينب حسين المرسى . .

الأم : قلت لك أنا حيسة قدابك ...

الامين : الأوراق .. أنت أسمك أيسه ؟

الأم : زينب حسين الرسي . .

الراجال : لا حول ولا قوة الا بالله .. الست خلاص .. دى مجنسونة خالص .. رينسا يلطف ..

الأمان : الت بتقولي أيسه ؟

وكيل 1: ابه المطلة دى ، ، الخساير زادت على الفين . . خلصسمنا بقى يا أمين ٠٠ الأمين - معساك ياست اللي يثبت اتك زيتب ...

الأم : سرةوه . ، سرقوا كل حاجة . .

الأهين : مين يا حاجة . . ارجوكي . . عايزين ننتهي . .

الام : (تشير ناحية الجبيم) سرقوا كل حاجة . . سرقوها . .

الأمين : (وقد أمسك بها ، ، تهدأ تبامة) تعالى معايا . . ربنا يهديك . .

الأم : (في هدوء) ابعد عني . . ده بيتي . . انازينب حسين المرسي . .

المنهر : بالله يا رجالة . . عايز همه شويه . . عايز المربسع كله يخلص

الام : عبد الله ابنى وعبد المعين وفاطمة .. مشى ممكن يعملوا كده .. لا ..

الحديد : الهدم كله لازم يخلص النهاردة قبل المغرب (يبدأ الرجل في الاستعداد) . .

الأمين : (جاذبا الأم) بالله يا حاجة . . اللهم النطف بمبادك . .

الأم : (تفلت من يد الأمين) لا . ابعدوا . . ده بيتى . . ده بنسبكى
انا لسنة بابتش . . انا زينب حسين المرسى . صدقنى ياعم . .
مش ممكن تهد بيتى وبيت ولادى . . حرام عليسك . . انت
باين عليسك طيب . . هاروح قين او خرجت من هنا . . انسا
زينب حسين المرسى . . مابتش دم بيتى يا عالم . . حسرام
عليسكم . . حرام عليسكم . . عايزين تعملوا قيا ايه اكتسسر
من كسده . .

« اثناء حدیث الام الرجال . . تطنأ الاتوار تدریجیا : ونتلاشی الاصوات ویعم الظالم ، الی ان تصدر الهیهمات . من الصالة وحین یسمع صوت ارتطام المقاعد وقیال الجیهور . . تفتح الاتوار ، ولا یضرج المثلون للتدیام بعد ان ترکوا خشبة المسرح بما علیها من معدات ، فئوس ، احیال ، مقاطف . . الخ » .

ر شعر ا

نهوض فيـــل أبرمة!

احبد زيزور

-1:-

الفائمون الى الدروشات ـــ المسلفر يحتكبون الى الـــورد

والنسرد

والكتب الأشسسمرية ...

والوائتون من الفضيات الصديقية

يصاعدون الى « الطور » خلف الوصايا!

- 4-

الفضامة » رشت معاطفها بالنماء الزميلة
 جزت شسعور الطفولة

وهى

تمسلی

« الغضابة » لاترعوى باتحساف البحيرات »
 ولا تهندى باتهسدام المقساسي
 دكت محاريب شمص الترامن
 ثم انتحت تذرف البرتيسات

النبي النبي ا

رنقهسا

شسطرته

المستور !!

_٣--

« الجلالة » غنت سيعار الخمي

وغنت عن الشباة والذكريات ...

وكانت رمــاح تسن ،

وأرجوزة عن شرار البداية تنسسج ،

والداهبون التــدامي

يتوقون جهسرا

لعسج جسديد ..!

- 5 -

الخاتنون احتووا طفائي بالتمسائد

عن متحم والسد

مالسسينامك

والسعة الفساتية ...

هكذا يشعلون الاراجيل ،

ينتطون المسراك ،

وباسم الذي لا أظن

يريحون وجسد القسلوب 6

ويستمهلون الضمائر ،

يستظهرون انتمار التوابيت ...!

أبرهسة

يستحث الخطى نوق وتسع البطسون وها/ نيسله

لا يكسب

ولا ينتسوي

. . . . 6

.

الا على حق التواتيس مجددا 6

عباضون سد نحن سد الى الاشرم المستهام

بلوم. التبيلة . . >

آتسون مقسسه

برغبته ف المنسساق

× الأبيسطني

الشبيتهي ۽ ا

شعسر

قصيدة الدم ...

ســـالم حقى

« آنشسودة آلى الشاعر: الشسهيد » « بنياين مولويز ٠٠٠٠ »

> ما أروع القصيدة الأخيرة . . ! ينزف شسعرها . . دما . . من فوق حبل المشسنقة يؤجسج الثورة حتى الانتصسسار . .

يوجسج النور» هني الانتصب و . . يا الساعر: المسود المهيب . .

فى القارة التي نعيش لعظة المضاض ...

..

ما أروع القصسيدة الأخيرة ..

تحمل ريسع الفسسابة الخضراء ،

سدئ رعودهما الطسيرة . .

تبور بالتيسساة والغمسوية:

غدا . ، اربيـق يا انريقيــا . ، دبي

من أجل أن يعيش قومي ٥٠٠ سسادة ٤ رؤوسهم ٥٠٠ تطساول المسماد ٥٠

..

وأتست با أسياه ه ما عبيقة الجهدور في ترأب أرضيكا .. لا وقت للأهمزان والدمسوع ، يا رهينــة النــــؤاد! ولتطنسسي ٠٠ بمسوتك الأبي والجسسور ٠٠ وأنت تخرجين من زنزانتي الكثيبة .. عملاقية . . وشسامغة . . كهذه الاشتجار في غاباتنا العربقية : غسدا ٠٠ يمسوت مولويز ! طنای . ، وشاعری . ، بتتله الطفياة ... لكــن ٠٠ بكون النصير في النهيساية التربية . . للوطنيين الأمسارقة . . الأبساة . . أسبحاب هنده الأرش ٤ سند كان الوجسود . ونسبوف بولسد حيث مجسري السدم ، من ولدي الشيهيد ٠٠

وطن جـــديد !!

شعسر

للائرض موعد

عهر نجم

الاهداء : الى شهداء السلام الصهيوني في تونس !!

* * *

شایفکم لائی معسماکم هنسماک کان الحسدود والحواجز مفیش وعارف بأن الدهاء النبیسه نزیفها ح ینسزف ولا ینتهیش مادام الخیسانة بتحسکم وطنسا ح نسمسقط ونفنی ونرکسع لخوفنسا ، ، وزیفهسا یعیش

* * *

مع النيال دماكم بنسرى لرشايد مع نبض أمى فه تلب المسعد وقد عروق رفاتي فه قلب السجون تنور ضلايهم و تدبس دوعهم وتخد هدفهم فه تناسبان حديد بتطمس ملاسح كال البيسوت تيودكم تياددى . . شهيدكم شهيدى ويجهش نشيدى صديقنا اليهودى ويجهش نشيدى صديقنا اليهودى مصاصر وليدى فه قلب الشاهاكي

يا توبنسا الحتى بدم المسبايا ودم الولاد جرأحك وللم برغم الآلام اللي لمهشاش نهاية مرقم النمساد واغزل جماجم رماتنا النديه مطبون سننسية وفرق نسيمها فت كل المذاين وفوق النضاسة ف كل السالاد بن الأرض طلعوا وحنها يعسودوا وللأرض موعد ــ دايما وأبدا ــ بيوفي وعوده ساعتها الجهاجم حتصل وروده تحسرر مسسده وتطرح بسدال الشسهيد جيش رجسال طهارة تلويهم كها الرمل سانية كفتر الغلابة نبيطه ودانيسة وقوتها تهزم عنف الحبال تغنى نشيد النهيار اللي غاب ما بين الخيسانه وعهر السهاسره وغسدر السكلاب أرجع ملاميح وطنا اللي عشش مكان الحسام في غيطاته الفراب ومليون جنينه دورينا ح تبدر وبليون سفيته تلوعها ح تصرف مخساض الايساب ساعتها با وطنسي يا لتبسة طريه ف جسوف الغريب يخضر شبابك برغسم المسيب نعاود سنينك نضم الشوارع ومن بز طینك ح نرمسم طبب وتعشق شبوسنا في تني سبهاك شاينكم لأتى ممسلكم هنساك

* * *

هبوار العببتد

انجى أفلاطون ٠٠

رحلة اريمين عليا مع الفن

فى بداية المسلم ، اتيم المعرض الشسليل للفنانة انجى انلاطون بمجمع الفنون بالزمالك ، حيث عرضست ما يزيد عن مائة وسنة وثلاثين لوحة تحتل مختلف مراحل تطورها الفنى على مدى اربعين عاما بتواصلة.

ــ سـالت الفنانة انجى اغلاطون . .

كيف كاتت البدايات ؟

و نشات في عائلة مستنيرة ، وكلت منذ طفولتي اهوى الرسم ، كان والدى عبيدا لكلية العلوم ، جامعة التاهرة ، والدتي سيدة ذات شخصية توية ، وعلى الرغم من انتبائها الاحسدى الماثلات البرحوازية الكبيرة الا انها كانت تقدس العبل ، بل كانت من أولى السيدات اللاتي عبلن في تمسيم الازياء ، وفتحت بينا للازياء في مصر ، تعاونت في ذلك مع طلعت حرب باشا ، فقد طرحت وتنها شعارات تشجيع القطن المصرى والمنتجات المصرية ، ، الخ .

قلت كان ابى وأمى من المستقبرين ، وكان دائمى المسمفر الى الخسارج ، وعلى الرغم من انفصالهما فيها بصد لفترة طويلة ، الا ان الملاتة بينهما كانت طيبة على الدوام ، فقد كانا أبناء عبومة .

احست عائلتي بحبى الرسم فشجعتني وكفت في البداية ارسم من خيالي وكانت شسقهقتي « جول برى افلاطون » وهي متروجة هاليسا من الدكتور « اسماعيل صبرى عبد الله » اديبه موهوية ، تكتب بالفرنسية، مشكلتها انها لم تقطم العربية ، فقد كانت اللفة الفرنسية هي اللفسة الأولى لأبناء الأسر الكبير: في جيلنا ، وكانت شعيقي تكتب قصمى خيالية للأطفال ، وأقوم أثا برسم هدذه القصصص ليضسا من خيالي ، وكانت خالتي متزوجة من « أحهد راسم » الذي كان محافظا الدينة السسويس لفترة ، وكان أيضسا شاعرا ذاع مسيته ، أشرف على تحرير أحددي المجالات التي تصدور باللغة الفرنسية ، فكان يقوم بنشر القصص التي تكتبها شعيقتي والرسوم التي أرسمها لهذه القصص في المجلة . للاسف كل هذه الرسوم ققدت ولم يبق منها شيء الآن .

يمكن أن نقول بأنك نشأت في جونني شجعك على ممارسة الرسم ؟

• لا كانت عندى موهبة الرسم بدون شك ، والمائلة شجمننى . بعد ذلك في المدرسة كان تدريس الرسم يتم بشكل اكاديمي سيء جدا على سحبيل المثال كانت المدرسة تقوم برسم « ترابيرة » بالبعد الثالث وعليها تفاحة على سبورة الفصل ، وتطلب منا أن ننقلها الى كراساتنا ، وكنت أنا شديدة الضيق من هذه الطريقة ، وكنت اتميد الخطأ في الرسم وأتوم بتشويه ما أرسسمه ، وأحصل دائما على درجات سيئة جددا ، وفي المنزل كنت أرسسم من خيالى ، في حدية كالملة من عالمي الطنولي وفي المنزل كنت أرسسم من خيالي ، في حدية كالملة من عالمي الطنولي الخاص ، بعيدا عن القواعد المدرسسية ، ثم الضد رسسوماتي التي رسمتها في المنزل واعرضها على مدرستي لاغائلتها عندما تجدها جميلة بعدا ، وكاني بشسكل غير واعي كنت أحاول أن اجعلها تفهم أنني أحب طريقتها ولما كان والدي استأذا في علم الحشرات تحت الميكوسكوب ويرسمها وكانت أشكالها بديمة جدا ، يطلب مني أن أقوم بهذا العمل وانقل صور هدده الحشرات ولكني لم أستطع المواظبة على ذلك .

بعد ذلك احضر لى والدى استاذا ليعلمنى الرسم ، وكان الاستاذ ماهرا جدا ف النقل ، أحضر لى كارت بوستال وطلب منى نقل المسور المرسومة عليها الخذت في نقل كروت البوستال وكنت سعيدة في البداية وإلكن بعد فترة لم استطع مواصلة هذه العبلية وقلت اذا كان الرسم بهدف الطريقة فلا اريد ان اتعلمه ، بلختصار لم اكن اريد ان انقل اى شيء .

- أى انك كنت تريدبن تقديم أبداعك الشخصى ؟

نحم لم أكن أريد أن أكون مجرد عين تتقل مثل عين الكليرا ،
 ألمم رغضت هذه الطريقة أيضا ، وأذكر أن والدى هزن كثيرا بعد أن كبرت تليلا وفي سن ١٤ أو ١٥ سنة ، وبعد أن تأكدت والدتي من موهبتي

حاولت أن تنبيها عنسدى فالحقتنى باتبليه خاص « بمصروفات » وهسو عبارة عن رسم الأحد الفناتين الكبار / المهم تضيت شهرا في انبليه هسذا الففان ثم ضفت بطريق التجريس وتركته ليضا ، هذه هي البدايات .

... الفئلة أنجى أعلاطون ، درست الفن على المرحوم كابل الطبساني ، كيف كانت تجريفك معه أ وهل تأثرت بأسلوبه أ

هل لسب دورا ف تشكيل موتفك السياسي أ -

 كانت احدى صديقات والدني تعرف كابل التلبسائي ، وكانت تعرف بائه النسسان وغنان بنطور جدا ، وغفير جدا في نفس الوقت ، لأن المن في ذلك الوقت كان مهنة لا تدر مالا .

هذه المسحيقة قديت كابل التلييساني الى والدتى لكى يعطيني ذروسا فى الرسم ، قبعلا تم الاتفاق على أن يطيني الرسم متابل جنيهين فى الشبهر ، وكان مبلغا كبيرًا وقتها .

حكى لى كامل التلمسائى غيها بعد ، أنه جاء وهو يشعر بأنه يقوم بعلى سخيف جدا ، لم يكن يعتقد بأن المؤضوع جاد ، كان يتصور أنه سيقوم بتدريس الرسم لبنت بن مائلة بورجوازية كبيرة ، تريد أن تتعلم الرسم كما تتعلم فتيات ذلك الزمان والبياتو والبرودريه كنوع بن التسلية والترف الشخصي ،

ولكن من أول لقاء مع كابل الطيمسائي انفعل كل منا وغوجيء بالآخر ، كان يتحدث بفرنسية ﴿ مكسرة » لكن كنت أنهجها ، حدثني عن تاريخ الفن › انتائين العالم المظهاء ، علمتي أن الفن تعبير كابل للفنسان عن نفسة ويجلمه وكات أكتب كل ما يتوله ،

في اللقاء اللاتي تدبت له صورة تمير عن الشحفة الكنوبة داخلي ، ثم اكن استطيع التمير عنها بن قبل بالطرق الدرسية الجابدة • صحيح وأنا طفلة صغيرة في الدرسة كنت أمير عنها بالرسوم السائجة ، اكثى بدات لكير واصسيح السة واصسيحت أخاف أن أرسم بنفس الطريقسة الطفولية ، ايضًا لم يكن يمجيني أقل الكارت بوستال •

لكن كليل القلمسلى ازاح من طريقى كل السدود التى تحول بينى ويهن التعبير عن ذاتى شــجعنى على ان افرغ كل شداتى الفعسـية والماطنية في الرسم • كانت معظم بالاطالة في البداية من النامية الغية المسداد الأوان 6 كيف أبلا المسورة 6 درجسات الأوان 6 التعبير عن التربيب والبعيد أي با الفن 6 وظيفة الفن والبعيد أي با الفن 6 وظيفة الفن الربخ الفن وكان يورز الاسائدة الكبار الذين كان أهم ارتباط قوى بالاراقع وبالتاريخ وبالاحسابات القرمية في الملام 6 استطيع أن أقول أنه فتح عيني على الدنيسا وفتح لي عوالم كانت مجمولة خاصسة في البيئة البرجوازية التي اعيش غيها أحسست بشعور مربح جسدا أن أعبر من ننسى بحرية 6 وقدرت فعلا حرية الذن 6 فوجيء كام الطبسائي بالمسورة ننسى بدنها له واحس أن بداخلي المسياء كثيرة أريد التعبير عنها من في السورة والسورة والدن كان في الحقيقة تبرد غير واع غريزي عبرت عنه في المسورة السورة السورة .

وتعبد كابل التلبساتي ألا يعرض على اي عمل من أعماله لمدة سنة حتى لا يؤثر على اسلوبي من الناحية الفنية ، وذلك على الرغم من تلهفي الشديد المساهدة الوحاته ، لانفي كنت احبه جدا واتدره كاستاذ كبير وأذكر انني لاول مرة الساهد فيها لوحات كابل التلبساني كان في معرض من معارض المستظين وأذكر أنها أعجبتني لحد الإبهار ،

وانا في الحقيقة لم اتأثر بأسلوبه الفني في التصوير ، لكني تأثرت بشخصيته حقيقة أنا كنت اشسعر أن هناك شيء ما خطأ في الجنبم ، وأن هناك عدم توازن لكن ما هو الخطأ بالضبط ، لم لكن أعرف .

هو الذي فتح المامي سكة التعبير ، وفتح عيني على مآسى الواتم، قال لي يوما أن هناك هاجة اسبها الاشتراكية ، وأن هناك دول قابت مملا بتطبيق النظام الاشتراكي ، وأذكر انني يومها فرحت جدا وبسذاجة شديدة جريت الى والدتى ، وقلت لها : تصوري ياماما فيه بلد اسبها روسيا وضيها اشتراكية فنهرتني لهي قاتلة : لا تصدقي هنذا الكلام الفارغ ، اتصد أنه علمتي أشياء كلت أجهلها وفي نفس الوقت كات أبدت عنها ، لدرجة أنني وزميلاتي قمنا بتقسيم الفصل المرسى الى معسكرين، المسكر الثورى بزحابتي ومعسكر الرجمية ، أيلهها كنا بدأتا نترا عن الدورة الفرنسية .

وفي أحد الأيام قال لي التلمساني سأشركك في معرض المستقامين.

الرحلة الأولى (۱۹۴۲ --- ۱۹۴۵) الانتخاء على الذات والتعبير عن المساعر الذاتية الداخلية -

 و الفتائة أنجى أغلاطون كان عبرها سسيعة عشر عساما حين شاركت باولى لوحاتها في معارض جماعة الفن والحرية وبالتحديد المرض الثالث الفنائين المستلس ١٩٤٢ .

الرحلة الأولى : النظسرة الى الدخل أو التعبير عن المشسساعر الداخلسة .

اتسبت اوحاتها الأولى بطابع سيريالى ، يخيم عليها جسو متبض لترب الى جو الأحلام المزعجة والكوابيس ، كما جاعت الوائها تاتسة . . داكنة والضوء شاحب شحيح لا يكاد ببدد الظلمة والكابة المسيطرة على اللوحات ، الانسان غريب يقف عاريا بلا سلاح في مواجهة ما يحيط به من اخطار ، في حالة خوف دائم تهاجمه طيور جارحة ضحفة ، وفروع المجار شسيطانية تلتف حوله وتكله ، تحاصره الوحدة في غابات جرداء بلا خضرة سوى نباتات شعبائية مخيفة تخرج من جوف الأرض .

« وكان الاكتشاف هو أولئك التلاميذ الشبان (للمستقلين الجدد) ».

انجى اللاطون ذات السبعة عشر ربيعا . . تلميذة التلمساني منذ علمين .

رائعة هي هذه « المناظر الليلية » بخضراتها المتداخلة وكاتبا هي ادغال من الاناعي . و بمساواتها التي يتخللها الاسسفرار واخضرار الزمرد . وكاتها مساحرة ركبت فرانساتها ، فسيطر اصفرار هبو اترب الى لون الكبريت على لوحاتها الثلاث المتازة .

لوّحة الواتها لا تضم الا الأزرق والأخضر والاحبر الداكن . . ولكن بأية براعة تستخدم هذه الآلوان ،

هل تعيد هذه اللوحات الى الذاكرة احــدا ما ؟ ربها بعض اعمال « ماسون » الذى تسد لا تعرفه قط . . والأمر على أية حال ليس بذى اهبية . . لان اللطابع الشخصي واضع في اعمالها .

وقد کشف التلمسائی عن مواهبه کاستداد ممتاز . . غلم یکتب بان جنب تلبیدته ناثیر انتاجه هو ۲ بل علمها کیف تستخدم الوانها علی نحو لم یعد هو ذاته قادرا علیسه .

ولو قدر لهذا النجاح الا بدير رأس انجى أغلاطون ، فاتها ســوف تكون رسنامة من المستوى الذي نحبه .

بقلم مارسیل بیاچینی . (جریدهٔ لاباتری/۱۹(۲) ... الفئانة أنجى الفلاط...ون .. من الأهبيسة ببكان التعرف على أهداف جباعة ألفن والحرية ؛ من هم مؤسسوها أ ومن هم أبرز أعسائها من الفئاتين با هي التيم الفئيسة التي تبنتها الجبساعة ومبلت عسلي ترسيفها أ

وما هي أهم الانجازات الذي حققتها على الصعيد التشكيلي المري ؟

م كنت ما ازال شابة صغيرة في ذلك الوقت ، ١٧ سنة ومازلت طبيدة في المدرسة 4 كل ما أعرفه أنني اشتركت مع جماعة النن والمرية أو من يسمون « بالمستقلين » ، وكذت مهتمة نقط بدراستي وبالرسم وبكابل التلبساني ، لأن علاقتي الوحيدة كانت معه ، الباتين كنت اتابلهم فقط في المعارض ، لم يؤثر أحد منهم على كشخص وانها تاثرت بهم ننياً فيما بعسد ، وتتها كنت أعرف أن هذف الجماعة أن يكون هذاك حسرية في الفن ، وأن يعبر كل منان بالطريقية التي تعجبه في حسرية كالمة ، والمدارس الفنية مفتوحة لمام الجميع تكميبية . سموريالية . تعبيرية وبدون قصد عبرت عن طريق السوربالية ي لوحاتي الأولى ، مقد اتاجت لى التعبير عن التلق والتبرد المكبوت داخلى ، لم اكن اعرف كيف ارسم السال يصارع ، فعبرت عنه بن خلال الشجرة ، رسبت شحرة بقيدة بقبود حقيقية نصارع من أجل منك قبودها ، كالانسان تهاما ، كانت صورة فربية جدا ، فعلا تعبر عن التلق للأسف غير موجودة الآن ، كاتت هناك صور فوتوغرانية لهذه اللوحة ولكني فقدتها ، كانت صورة في جريسدة ، فقد عمل القائمين على المعرض كروت لصور كل فنان توزع أثناء العرض أو تباع ، بعد ذلك أخذها احد الصحنيين ولم يعيدها ، كانت صيورة معبرة جدا بالأبيض والاسودي

... هل كان هناك أهداف أخرى تسمى الجماعة لتحتيتها ٢

م كان هدغهم تحطيم كل القواعد الاكلابيية التي تقييد الفنان
 وتقيد الفن المعاصر ، وهنا نفس المسالونات التي تقابوها اشبه بمطونات
 الموسيقيين في باريس ، كان لها صدى كبير واحدثت « مرقعة » كيا
 احدثت هزة شديدة عند الناس وكثيرين فوجئوا بهذا الفن الجديد .

كان من بين المارضين مناتين كبار ابتال * محمود سسعيد ، وكان اسمها معروفا وتنها ، ايضا * فؤاد كابل » و « رمسيس يونان » ، « راتب صديق » وزوجته « عايدة » وكانت فنانة مبتازة ، كانت النجاعة ابضا نضم نقاد وأدباء مثل « جورج حنين » كان كاتبا وصحفيا كبيرا وهو احد مؤسسى الجماعة ، كان هناك أيضا كاتب مصرى مسيحى اسسمه

« البير كوسيرى » كان يكتب تصما بالفرنسية هاجر بعسد ذلك ، لكن أمهه معروفا في ذلك الوقت وكانت كتبه أجبل كتبه كتبه نظام ياهتها عدد كبير من القراء ، له ثلاثة أو أربع كتب رائصة عن مصر ، جوها مصرى جدا وأن كانت مكتوبة باللغة الفرنسية كانت كتب مشهورة مثل Lamison De Lawore Seitin وترجيتها « البيت الذي ينهار » أو « الموت منتظر ، ، الم من هذا المنزل » ، كتب أيضسا « كسالي الوادي الخصيب » أسهاء حبلة في الحتيقة .

ضَّمَت الجماعة ايضًا نتاد مثل « تين مرجيل » ، و « مارسيل بيلجيني » وأنا أتذكرهما لانهما كتبا عنى ، أذكر أيضها « أنور كامل » وكان كانسا .

تحت عنوان : « المرض الثالث الفن السستقل » هريدة لاسهن اجيبسن ١٩٤٢

« مناجاة المعرض هي تنوع اشكال الخضرة البالغ حد الهذيان مي لوحات أنجى الملاطون _ هـ ذه الفنانة الشابة _ مسخرى تنائى مضر « المستقلين » ـ تستثير الإمكانيات الفنية المحدودة نسبية المتاحة لها بذكاء نادر _ فاتها تقطع كتافة وتداخل غصبون اشجارها بمساحات معبرة شفافة > لاراحة نظر المشاهد > وهي تحدد بمهارة يؤرة لوحاتها متبثلة تارة في منطقة اضاءة تتبعث من تحت الأرض > وتارة أخسرى في طائر احلام يتحدى سكوى الفضاء . . وحول هـذه البؤرة ترتب باتتان كل عناصر عالمها الخيالي .

ربها كان الخيال الفنى لانجى اغلاطون ... وه...و اكثر خيال حسر وتطور تدم كبثال في هذا المعرض .. ربها هذه الصفة الخارجة عن المسألوف حتيقة هي التي يتمين المحلفظة عليها في هذه الموهبة الشابة ضد ما يمكن أن تسفر عنه ردود العمال النقاد والجههور .. » .

۱۹٤۲ بقام : جورج حنبن

- ف فترة من الفترات النجهت الفناتة / انجى الملاطون الى الكتابة
 الادبية 6 واصدرت ثلاث كتب هي :
- « ثبانون مليون امراة معنا » ، صدر عام ۱۹۶۷ كتب مقسديته
 عميد الأدب العربي د ، طسه حسين .
- « نحن النساء المريات ») صدر عام ۱۹۶۹ كتب بنسديته
 الاستاذ / عبد الرحين الرائعي .

... « المسسلام والجسلاء » ، صدر علم (١٩٥ كتب بتسديته ... د م عزيز فهدى -

. سالت الفنانة لمساذا انجهت الى الكتابة الأدبية واتت فنانة مصورة تجيد القعبي بلغة الريشة واللون والنور والظمالال ؟

ه ظاهرة اتجاهى للكتابة جاحت مرتبطة بنشساطى السسسياسى والاجتباعى ، وبصفة خاصة حركة تحرير الراة ، نمنذ بداية عام ١٩٤٥ تمنا بتكوين اول رابطسة لفتيات الجابعة ، وكانت اول جمعية نسائيسة تقدمية ، لم تكن تهدف الى المساواة الكابلة بين المراة والرجل ، ولكن كان لها مطالب واضحة وعادلة ، شملت نقاط جديدة لم تكن بوجودة تبلا ، بثلا المساواة بين المراة والرجل في الاجور وعدد ساعات العبل وكنا تربع شمار « أجر متساوى لعبل متسلوى » .

كانت الرابطة تدعو المراة للمشاركة في الحياة السياسية للبسلاد ، وبالطبع كان هسذا مرتبطا بالمد الوطني الذي حدث في صفوف الشسمب المصرى من أجسل جلاء قوات الاحتلال الانجليزي ، لذلك كان للرابطسة مطالب اخرى اجتماعية وديهقراطيسة على كل فان تجربة الكتابة لم تكن جديدة بالنسسبة لى كما يحتقد البعض ، فقسد كتبت مقالات ادبية اغترة طويلة ، كما شاركت في تحرير جريدة « المصرى » وكنت أقوم بالاشراف على تحرير صفحة المراة فيها .

وكانت الكتابة بالنسبة لى أداة للتعبير عن مطالب وكماح المراء اكثر من كونهسا موهبة أدبية .

... أي أن الفقاقة انجى أغلاطون ترى ان المكانيات الكلمة في التواصل مع المطقى 6 أكبر من المكانيات اللوحية الفنية ؟

و حتية حدث نبو في الوعى التشكيلي بالنسبة للهنائي ، كما أن جمهور اللوحة الفنية ازداد بشكل لمحوظ في الفترة الأخيرة ، والشريمة التي تتلقى الفن التشكيلي انسست ، لكن الكلمة بساشرة ، إما اللوحسة الفنية غلا يمكن أن تكون مبساشرة بنفس الدرجة يمكن أن بحسنت الفن التشكيلي انمكاسا أو يشير بتقدم لكنه لا يخساطب الجماهير بشكل مباشر ، والي جانب العبسل الفني ، كلت مندجة في العبل السياسي ، مباشر ، والي جانب ألعبسل الفني ، كلت مندجة في العبل السياسي ، وأحسست بأنه من الضروري أن لكنب لسذلك كتبت الكساب الأول واحسست بأنه من الضروري أن لكنب لسذلك كتبت الكساب الأول مؤتر نسائي في العالم بعد الحرب العالمة الثانية وهو المؤتير التأسيدي للاتحاد النسائي في العالم الديه الحرب العالمية الثانية وهو المؤتير التأسيدي للاتحاد النسائي في العالم الديه العالمية وهو المودة وجو المؤتير التأسيدي المناساء المنساء المنساء المناساء المنساء المنس

من جبيع دول التعالم في المربعة بعا والمربوبا ، والمربكا ، والمربكا ، والمربكا ، والم يكن يدانع عن حقوق المراة فقط لكن كان أيضا من المسار قضايا تحسوبور، الشاموب والسلام العالمي .

وكاتت هذه هي المرة الأولى التي يتسم فيها ربط الحركة المسائية المسرية المسعيدة في ذلك الوقت بالحركة النسائيسة التقديمة المالية ؛ لائه في نفس الوقت كان هناك الحواد نسائي دولى آخر ؛ يمكن أن نتول عنه رجعي ، بعضي أنه كان يطلب المن طبح بتصرير المراة ويهذه الطريقة كان يمكن أن تجد من يقول : أنا لا استطيع تأييد قضايا التصرير البرائي لانه ليس لي أن انتخل في السلياسة ، بعضي آخر عان هذا الاتحاد الرجعي كان لا يعارض الاحتلال ، أي أنه يؤيد الأمر الواقع وهؤ الإحتلال وفعلا كان هذا الاتحاد له أتجاه صهيوني، غربي ، أمريكي على عكس الاتحاد النسائي الدولي النقدي الذي كان يسائد تضليا وكماح الشعب العربي من أجل التحرر ، لذلك كان هذا الاتحاب العربي من أجل التحرر ، لذلك كان هذا الكتاب يعكس الارتباط بين الحركة النسائية المصرية والحركة النسسائية التحرية والحركة النسسائية التحرية والحركة النسسائية التحرية والحركة النسسائية التحرية والحركة النسسائية

و اما بالنسبة لكتاب « نحن النساء المعربات » ، نقسد مسدر عام ١٩٤٩ وكان دفاعا عن تحرير المراة وكان يقسدم مطالب جديدة المراة في العبسل وكما تلت طالب بلنساواة في العبسل وكما تلت طالب بالمساواة في الأجر وعدد ساعات العمل بين المراة والرجل ، وكان يحوى مناقشاتي مع اتصار عودة المراة الى البيت وهي قضسية عادت اليسوم لتطرح من جديد ايضا كان ينبغي مشتاكل المراة وكفادها في الخمسينات .

و وبالنسبة لكتاب « السلام والجلاء » نقد حاولت نبه أن أربيط بين الجلاء والسلام وصدر هذا الكتاب عام ١٩٥١ و هو العام الذي تكون نبه أولى مجلس مسلام مصرى وكان مرتبطا بمجلس السسلام العالى ، وقد قبت يتاليف هذا الكتاب خصيصة لكى 'وضح مدى الارتباط بين المجلاء وانسلام ، كيف أن الاستعمار يحتل بلادنا ليجعل منها تواعد عسكرية بهاجم منها دولا آخرى ، وكان هناك نوع من الخلط ، فنحن لا نريد سلاما وأنها نريد حربا تحريرية ، كيف يكون هناك سلام عالى مع وجود دول مستعمرة ودول محتلة ، أيضا طابت بجلاء جميع القوات الاجتسبة عن مصر والسودان ، واعلت أن هذا جزعمن السلام العالى ، والدكسور مصر والسودان ، واعلت أن رجلا متحرر! ، كان من الوفدين التقديين التقديين التقدين التقدين التقديد وكله عن مضروا في مجلس السلام) أيد هذا الكتاب وكتاب في مجلس السلام) أيد هذا الكتاب وكتاب في مجلس ا

 من توقفت الفنائة أنجى عن الرسم خلال الفتسرة التى عبلت نبها بالكتابة ؟

و لا أنا توقفت عن الرسم في الفترة من ١٩٤٦ الى ١٩٤٨ تقريبا ، مقد أردت أن أقف مع نفسي وقفة موضوعية ، خاصة و أن فترة السوريالية كانت قد انتهت بالنسبة لى ، واندهجت بعنف وبنشساط كبير في المسل السسياسي واحسست بأنني قد انتقلت نقلة فكرية ونفسية ، وأنه يجب أن أرسم بطريقة تناسب هذه النقلة أو أتوقف عن الرسسم نهسائيا فتوقفت وعدت مرة آخرى الأمارس العسل الفني الى جانب المسلل السياسي ١٩٤٨ .

يد المرحلة الثانية من ١٩٤٨ الى ١٩٥٢

كان ثهرتها معرضها الأول الذي اقيم في مارس ١٩٥٢ بجالبرى ادم بشارع سليبان ، واختارت انجى الملاطون ابطال لوحاتها من الدراد الشعب البسطاء في حياتهم المتشفة ، كما عبرت في كتير من لوحاتها عن رفنسها لكثير من القيم الموروثة التي تغرق بين المراة والرجل في الوضع الاجتماعي وتعالمها على أنها كائن من الدرجسة الثانية ، فاحتوى المعرض علسي لوحات بثل « روحي وانتي طالقة » و « الزوجة الدابعة » .

وتقول الغنانة أنجى أغلاطون :

اقبت هذا المعرض في وقت سياسي عصيب وتلق جدا ، بعد حريق القاهرة ، وبعد فترة الكفاح المسلح في القنساة ، محريق القاهرة كان هدغه تحطيم المسلوبة في القنساة وتحطيم الحسركة الوطنيسة ، المعرض قبل ثورة يوليسو بشهور ، وكان جو المعرض ملتهبا ، اي كان يحمل ارهاصات المد الشسوري القسادم ، وكان المعرض عبسارة عن مظاهرة سياسية حضره عسدد كبير من النائس ، وأنا لسم ارى في حياتي هذا المعدد من النائس في معرض لأنه لم يكن مجسدد محسرض في ، انها كان له وجهة سياسية ، ايضا كان في قاعة ادم بشسارع الساسان بجسوار ميدان المحرير ، وأنا كتب معروغة بمواقفي السياسية .

معرض النسائرة

عرضت أنجى أغلاطون طوال الاسبوعين الماضيين في صالة آدم حبسين لوحة . . ملخصها جبيما : أنا ثائرة ! ولو ان انجى التزلقت كالآخرين الى عرض لوهات تقسول فيها 1.4 النا فنانة » . . لفشل معرضها كما تفشل عادة معسارض الآخرين . .

وهذا ... بالذات ... هو كل ما يحتاج اليه المجتنع المرى في مرحلته المسالية .

نحن فى حاجة الى سيدة تهاجم أماينا « الطلاق » . . وتشرح بشاعته بوجه أمرأة مذهولة ، ضائمة ، يتنفس فى عينيها حقد أسود على الحياة التى سلبتها منها جملة الزوج الطاغى : روحى وانت طالقة !

فى حاجة الى مصرية تقسول لنا اننا لصوص .. وتثبت هذا الانهام بصورة فلاحتين تستلقيان ككومتين من القهامة وراء جدار فى الريك .. كاناهها متعبة كأنها تهوت .. وكاناهها مم ذلك تصنعان لنسأة على الارض بلا حيساة .. وكاناهها مم ذلك تصنعان لنسا كل الحيساة ..

في حاجة الى ثائرة تقسول لنسا أن معسركة الحيساة ليست معركة الرجل وحده م. ثم تؤكد هذا القسول بصورة النسساء وهن « يعملن كالرجال» م. ويصورتهن في جنازة الشسهداء وهن يسرن فيها مسع هؤلاء الرجال ، ويرفعن أيديهن الى المسساء كاتها تصبح : لن ننسى !

هذا هو ما نحن في حاجة اليه ..

ومهمة الذين يعرفون كيف يرسمون في مصر ٠٠ ينبغي أن تكسون دائما هي التعبير عن العيساة التي يعيشونها .

مسلاح حسافظ

روز اليوسف (١٩٥٢/٣/١٧)

 الفنانة أنجى أفلاطون ... وصف البعض معرضك الأول بأنه كان صرخة احتجاج ضد الظلم الواقسع على المراة المعرية ، فقد عرضت فيه لوجات تدافسع عن حقوق المراة .

أيضا الحركة الوطنية الله كان يعكس الجو المسياسي وتنهسا ؟
 حقيقة كانت هناك نكسة مؤقتة للحسركة الوطنية ؟ لكن الحسسركة كانت ماتزال قوية جسدا ؟ كانت هنساك لوحات تعبر عن كفاح الشعب الممرى ولوحة « لن تنسى » بالذات وهي عن شهداء ؟ ١ نونجبر في هناة السويس .

و قصة هــذه اللوحة › اننى قررت أن أهديها إلى المدينسسة الجامعية ، جابعة القاهرة وكان هدق أن تعرض هذه اللوحسة وسط الطلبة والمنتفين هناك › على أساس أنها لوحة وطنية وهامة › وفعلا قهت باهداء اللوحة إلى المدينة › وسلمتها للدكتــور الشامعي رئيس المدينة الجابعية وقتها › وقد سعد جــدا بهـا وتئم بعرضها في حكان بارز ، وارسل لى خطابا يشكرنى فيه على لوحتى الجبيلة التى اعديتها للمدينة الحابعية .

بعد ذك علمت بن والدى أن ضجة شديدة قابت في المدينة ألجابعية بسبب لوحتى لأن الطلبة انعطوا جسدا بها ، وقابوا بتمسويرها بعجب الوجع كنشور، سياسى ، وتدخلت المباجث العسابة وتابت بحجب اللوحة عن الأنظار . بعسد ثورة ٢٣ يوليسو ١٩٥٧ تم عرض اللوحة مرة أخرى وحين وقعت أحسدات أخرى تم حجب اللوحسة وأخفاءها وهكذا تكرر عرضها وحجبها ، فقد كانت تعكس الد والجذر في الحسركة الوطنية ، فهئلا أذا أسعرت الحسكومة بأى نوع من التورد في منفون الجباهي تقسوتم الباحث بحجب اللوحة وأخفاءها على أساس أنهسا منشور تحريضى ، أنا لا أعرف بمسير هذه اللوحة ألان ، لكنهسا لحقيقة تابت بدورها ، فيها بعد قابلت رئيس المينة الجابعية الذى قال ألمسائل ، كان يملك لكني ألمسائل ، كان يملك لكني ألمسائل ، كان يملك لكني أهسمت بجديته ، وكان هدفي أن تحسدت اللحية هذا التأثير ، القد ضحيت بها ولكن كان لهما نتيجسة أبجابية أللوحة هذا التأثير ، القد ضحيت بهما ولكن كان لهما نتيجسة أبجابية أنته الناس .

كانت المدرسة الواقعية الحديثة في الرسم غير محددة المعالم .. الى أن بخلت با انجى الميسدان ..

معرضك يثبت أن الفنان الواقعي له خصائص تهاما ككل ننان من مذهب آغر ...

اللون عندك يلعب دور مهم جدا .

والهارموني بين الموضوع والشكل قد وصلا على ريشتك للقبة . .

والهم المصري . . ليس ككل الهبوم الانسانية .

أنه هم ستزج بكثير من المسرات التي لا يُعرف احد مصدرها. . هذا هو الهم المصرى الذي استطعت أن تبثيه بصدق في كل الموضوعات. . ﴿ روضى والت طلقه » ممجزة كبيرة بشائجى. . . الحيساة فيهسا
 تمير من بوت أيشام بن الوف .

زكريا المجارى . (۱۹۵۲/۲/۷)

🚜 الرحلة الثالثة (١٩٥٣ الى ١٩٥٨) .

وبن موقف الفنان الملترم ، انحازت انجى لفلاطون الى جانب طبقات الشعب الكادحة ، وجعلت بن ريشتها معبوا عن قضاياها ومشكلاتها ضمورت العمال ، ، جموع الفلاحين في حقولهم في قبة توحدهم الانسسائي في لحظات العمل الجماعي المحروم مسورت الضيادين ، البنساءين ، وعمال الغزل ، ورش الطوب وعمال الترام عبرت عن افتئانها بجمسال الطبيعة المصرية مدنها وقراها ، حقولها ونيلها وبالاشافة الى تبنيها بتضايا الانسسان المصرى وتجسيدها الامه كانت المراة المصرية وما تزال بطلا بارزا في لوحانها ،

غلب على لوحات هذه الفترة اسلوب تعبيرى انفعالى بجنسج الى تحريف شخوص وعنساصر التشكيل الفنى من أجل أبراز شحنة تعبيرية معينة تناسب التى تبناها والانفمالات التى تحساول تجسيدها ، كمسا استبرت في استخدام الالوان الداكنة والقاتمة وان كاتت بدرجسة أقسل من المرحلة السابقة .

 في عامى ١٩٥٧ ، ١٩٥٧ عصلت الفنانة انجى انلاطون على جائزتين في معارض صالون القاهرة التي نظمتها جمعية محبى الفنون الجميلة بالقاهرة .

سالت الفنانة انمى:

عن أي لوحاتك كانت هذه الجوائز ؟

و في هذه الفترة كانت جمعية محبى الفنون الجميلة نشيطة جددا وكانت تنظم مسابتات جادة جددا وفي سنة ٥٦ نظمت الجمعية مسابقة عن بورسعيد والعدوان الثلاثي ، وتبت برسم لوحة عبرت فيها عن بشاعة هذا العدوان الفاشم واسميتها « بورسعيد » . صورت فيها سيدة مقتولة بتنابل الأعداء ، ملقاة على الأرض تجلس الى جوارها طفلتها الصغيرة ، تنطق عيناها بالفزع ، هذه اللواحة حصلت على جائزة سنة ١٩٥٦.

يتول عنها الفنان المكسيكي الكبير جوزيه الفاروسيكيروس:

اتخذت انجى الملاطون الطريق الى من اجتباعى وواقعى في نفس الوقت ، يبدأ من العزيمة القومية ويتحرك بتصميم في المجالات التشكيلية مع الكائنات ومع الحياة الكاملة للناس في وطنها . .

ولطريقة عرضها خواص البلاستبكية الطبية سواء في الشد سكل أو النون أو الملبس . وهي لا ينقصها شيء منا يتسود الى الواقعيسة ، الحديثة ، الواقعية الجديدة الأكثر نطقا والأغنى من الواقعية القسدية ، الواقعية التي اتخذت الطريق نصو اكتساقات عظمي مستقبلة في نفس والبحث ، بالإضافة الى ذلك ، عن اكتشافات عظمي مستقبلة في نفس الاتصاء .

أنها تسير بكل ما لديها من عاطفة قوية فردية تحسو فن قومى
 أن أصداء عالميسة ..

وقنطفات ون خطاب لجوزيه الفاروسيكيروس

التامرة في ١٩٥٦/٩/١٨

م المرحلة الرابعة (1909 -- 1977) . . المنتل

 ١٩٥٩ • ١٩٥٩ يرتبط هذا المسلم يعديد من الاحسدات الهامة في حياة المنانة / انجى الملاطون .

أولا: اعتقلت الفنانة لنشناطها السواسي .

ثانيا : حصلت على الجائزة الأولى لمسابقة المناظر الطبيعية من وزارة الكتافة والاعلام في نفس المسلم .

سالت الغنانة انحى اغلاطون :

باذا تحبل ذاكرتك لهذه النترة ؟

... هذه اهم جائزة حصلت عليها في حياتي ، وتكاد تكون الوحيدة ، واذا سالتني لمساذا لم احصل على جائزة الدولة التشجيعية ، اتسول الانني لم اتقسدم لاى مسابقة فنية بعد ذلك ، لأنى ارى انه من الخطسا ان يضطر الفنان لأن يرسل اعماله الى المجلس الاعلى للثقافة كسل عام حتى يحصل على هذه الجائزة ، ومن المفروض أن يتسوم المجلس الاعلى للثقافة بمتابعة اعمال ومعارض الفنسانين ، وتمنح جسوائز السدولة التشجيعية والتقديرية لن يستحق مفهم على اساس هذه المنابعسة ، هذه هي الطريقة ، أما أن يتسحم الفنان بنفسه لذيل هذه الجائزة فانا اراها مسالة مهينة لكرامة الفنان ، أنا لم اتقدم لجائزة الدولة التشجيعية ولذلك لم احصل على أي جائزة من هذا النوع .

• إعود ناتول أن جائزة المساظر الطبيعية جاءت في ظروف خاصة . نقد اقبت معرض في اتيليه القاهرة في مارس ١٩٥٩ ، وفي ذلك الوقت كانت هنساك حيلة اعتقالات واسعة للمناضلين السياسيين كما كسان هناك عدد كبير من الرجال في السجن .

واثناء فترة المعرض ، كاتت هناك خطبة سياسية المسخصية هامة ، جمال عبد الناصر على ما اعتقد ، سمعت الخطاب واحسست ، أن هناك حملة اعتقالات آخرى ، وسوف تشمل لأول مرة النسساء ، المناضلات ، فأوقفت المعرض قبل نهايته ، جمعت لوحاتي واعدتها الى منزلى وأرسلت صورة لمسابقة المناظر الطبيعية .

بعد اسبوعين صور اول قرار باعتقال المراة لنشاطها السسياسي وكنت ضمن من صدر الأمر باعتقالهن ، اختفيت لفترة عن انظلال المجائزة المبلحث واثناء فترة الاختفاء قرآت في الجورنال انتي حصلت على رجال المبلحث واثناء فترة الاختفاء قرآت في الجورنال انتي حصلت على الجائزة الإولى في مسابقة المساظر الطبيعية وقيبتها مراثية بنيه وكانت الحالية ، وكنت في اشد احاجة لهذا المبلغ وانا مختفية ، لكن لم اسنطع المحالية ، وكنت في اشد احاجة لهذا المبلغ وانا مختفية ، لكن لم اسنطع باستلام المبلغ ، بعد دخولي السجن عملت توكيل الأختى التي تاليت باستالم قيمة الجائزة لكن هذه الجائزة ساعتني كثيرا ، رضعت شسائي كيا كانت القراراء مبنوعة ، كل شيء بهت المثقلة بصلة كان مبعوعا ، كيا كانت القراراء ومنوعة ، كل شيء بهت المثقلة بصلة كان مبعوعا ، وحينها قلت لمدير السجن انني حصلت على الجائزة الأولى ١٠٠ جنعه ، وهذا مبلغ كبير بالنسبة له ، سعى الى اعطائي تصريح بالرسم داخسال السجن ، ولما كان الرسم مهنوعا ، فقد ترك لي حرية الرسم بشكل السجن ، ولما كان الرسم مهنوعا ، فقد ترك لي حرية الرسم بشكل

ودى وبدون تمريح من الباحث ، بعد أن أغيرته بأتنغ يبكن أن أرسعسم المسالح السجن ، وأنه يبكن بيسع اللوحات وتعسود حصياتها لخزينسة السجن طبعا وأنسق وأحضر لى الأدوات والألوان وتركني أرسنم ، وكتت طول الوقت أخرى .

بعد ذلك أبلغنى أنه لم يتمكن من بيسع لوحاتى الأنهسا تأتهسسة. وتراجيدية ، ثلث له : أمّا والمسجونات المساسات سنتوم بشرائهسا ، وضلا بدأت اشترى لوحاتى ، وكفت أساويه كثيرا وارجوه أن يبنعنى تخفيض في أسعار اللوحات على أساس أننى قبت برسمها ، وكثيرات من زميلاني في المعتقل أشترين لوحاتي فقد كنا نحتظ بنتود في المائك السحن ،

وهذه هي أهم نتيجة لحصولي على جائزة المناظر الطبيعية .

** أثناء فترة الاعتقال (1909 سـ 1977) كانت مبارستها للفن مي عزاؤها الوحيد ، وطاقة تتنفس منها روحها المثقلة بالقيود والإغلال، المحاطة دوبا بالأسوار والعرس ، انقطت انجي افلاطون بحياة السجن كيا سبعت كثيرا من قصص المسجونات الملايات ، وكانت تعكس وجها آخر مأساؤيا المجتبع المسرى ، غلفت تسور حياة السببن في لوحات مثل « المنبر » ، « من وراء القضييان » « البيفانة » ، في العلم » ، في الليل » ، « شجرتي » ، ولما كان سجن انتساء بالتناطر بطل على ترعة المجودية ، فقد قامت برصم كثير من اشرعة المراجودية ، فقد قامت برسم كثير من اشرعة المراجودية . المرجودية . المرجودية . المرجودية .

وتمكس لوحات غترة الاعتقال تطورا هاما في الاسلوب الغنى لانجى الملاطون عقد استطاعت أن تحقق نقلة هامة على مستوى أنتكباك ولقد عبرت لوحات هذه الفترة عن اكتمال أنرؤية وامتسسلاك الاداة ، كما حملت البذور الجنزنة الأولى لاسلوب غنى خاص ومتعيز ، نقد بدأت في استخدام أساوب التنقيطية الذي يذكرنا بتكيك التأثيرين وخامسة « فأن جوخ » لوحة « شجرتى » مثلا ، كما انتتلت إلى استذام الثوان المربعة والمشعة في تقابلات نلجحة بين الساخن والبارد .

وتتول الفناتة انجى اللاطون عن غترة الاعتقال :

كنت أريد أن أسجل ماساة السجن بالنسبة للرساجين العاديين . لأنهسا جزء من طريقي الطسويل الذي اخترته ، كنت أريد أن أعبسر عن ضحايا المجتمع ، أقراد بسطاء من الشعب غلامات ، عملا نخلت مرحلة البورتريهات « الطابور » و « العنبر » في مجلولة لتصوير جو السنجن التراجيدي ، والناس في القيود ، بعد فترة لم اعد احتمل جسو المسجن التبيح ، رحت انظر حولي ، واتجه نظري الى الطبيعة وأحسست بنوع إن الْجِنُون ، كنت في حاجة شديدة الى الطبيعة ، واكتشفت أننى يبكن إن أحد الطبيفية بالرغم من الحيواثط الكم أ والأسبوار والقاسبان لأن هناك وراء منحن التناطر تظهر بعض الناظر الطبيعية 6 واكتشفت بالقرب من العبر شجرة ، متعلقت بها ، وضعت ميها كل آمالي وبدأت أرسهها لاحظت أنها تتغير بتغير القصول ، هي شجرة عادية ليسبت كالأكاسيا ثبديدة الحبرة لكن في الربيسم كانت تزهر ورد أحبسر ، وفي الثبتاء تكون خضراء ٤ خضار الغيط المرى المهبل ٤ وفعلا تدنيت هسذه الشجرة ٤ رحت أراتبها وأرسبها وصورتها عبدة برات في نصبول مختلفة واسميتها « شجرتي » أو « شجرة الأمل » . النقطة الثانية الهامة في الطبيعة التي صورتها في السجن هي اشرعة الراكب وان كنت لا احتفظ بأي منها ، كان سجن النساء في التنساطر يطل على ترعة تبر فيهسا الراكب ، لم نكن نرى من الراكب سوى الأشرعة وكانت جبيلة جسدا تتحرك مع الهواء وكان الراكبيسة يتسلقون المسارى لربط الأشرعة ، في عباليسة كماح مجهد ، اي كان هناك صراع بين الهسواء والراكبي والشراع ، كونت هذه الناظر عندي حالة ننسية جبيلة خاصة أن الشراع يختفي بعد فترة مع تحرك الركب وأنا ثابتة في مكاني، وكان عندى احساس كأن الراكب تسير داخل السجن لأتى لا أشاهد منها سوى الشراع الذي يتحرك .

وحدث لى شىء كثيرا بها يجدث مع الناس ـــ الشبعب الممرى ـــ لأنه شبعب فنان جسدا لكنه لا يعرف ذلك ، يكنى ان تعطيه اشبارة مسفيرة . فيصحوا .

حدث ان مبعت لى ادارة البيين بالمسعود الى المسل وكان يتع في يكان عالى نسبيا ، حتى اتبكن من رؤية الاشرعة بشكل انفسال لكي أرسيها ، ولاحظت المسجونات اهتهاى الشديد باشرعة المراكب ، في البداية كن يراقبني بدهشة ، لكن بعد غترة بداوا يحسون باهيسة الاشرعة ، كانت تبعل الحسرية الانها تتحرك وتختفي ونبحن ثابتات في أماكننا ، فطلبت ان تبلغني أي واحدة أذا شاهدت مركب ، لان المراكب لا تمر طول الوقت ، وكان عندما تشاهد احداجن شراع مركب يبر تحدث يتم حلول الوقت ، وكان عندما تشاهد احداجن شراع مركب يبر تحدث عليه غريبة تجرى كل المسجونات في مرح شديد ينسلونني ، ويصرخن الاشرعة . الاشرعة غلبيا في حركة جمساعية الاشراع جزء من المطم بالمسسرية وحماس شيئود وانغمال الشد ، كان الشراع جزء من المطم بالمسسرية وحماس شيئود وانغمال الشد ، كان الشراع جزء من المطم بالمسسرية

كان يذكرنا بأن هنساك دنيا وعالم يتحسوك ويتطور وانه سيأتى وقت نتحرك نبه نحن أيضا .

الرحلة الفايسة: الفروج (١٩٦٣: ١٩٧٣)

به النباية الم ١٩٦٣ تم الافراج عن الفنانة انجى الملاطون

خرجت من السجن وكانها عطشى للنور والحرية ، انطلتت الى براح الحقول الخضراء واحتفالات الزهور ، وتجمعات النخيل مصورة انراح الطبيعة مختلطة بالدراح البشر في مواسم الحصاد ، حيث تعكس ملابس الفلاحات بالوانها الصداحة نرحة جمع الذرة وجنى البرنال .

مرة آخرى تؤكد الفئة انحيازها لقضايا الوطن › فتصور الفدائين بعياءاتهم التى تخفى الوجوه › وبنادتهم المشرعة في اصرار كما نصسور انتخابات المراة في الريف وتصحبنا الى اسوان لندهشنا بلوحات مبسدعة نقل الينا حرارة العمل في بنساء السد العالى ،

وفي هذه المرحلة حققت انجى الملاطون نقلة اخرى على مدستوى التكنيك مطورة السلوبها ؛ فقد استطاعت النقط لتتحول الى شرط في تزديدات لونية متناغمة اقرب الى الرفش الاسلامي حيث نتردد الوحدة اللونية « الشرطة » كترديد التيمات الزخرفية الاسسلامية التي تحسل اليتاع التسابيح ، والقطريز اللوني اسطحات اللوحات يعكس الابتساع السرع لحركة الفرشاه فيعطى ايحساءا بالحركة الدائبة والنهسو ، وزحام اللوحات يعكس حسا طفوليا ورغبة في حصر المسام بكل نفاصيله داخل اللوحة ، فكل شيء مهم وبطل فاهتبلها بالحجر المسفير الملقى عفوا لا بقل عن اهتبلها بالي جزء في اللوحة .

وتقول انجى الملاطون عن هذه الفترة:

انا لجسأت الى الريف المسرى ابتداء من ١٩٤٨ ، كنت قد انقطعت عن الرسم فترة نتيجة النداجى فى الحركة السياسية ، ولمسا عدت الى الرسم مرة أخرى ، قررت أن أحساول خلال رحلتى الفنية أن أعدر عن الشعب المصرى وأن أتعرف بنفسى على الوجه الجنيقى للواقع المسرى، وتررت أن أبدأ من الريف ، الأن الريف أكثر أصالة ، ومن وقتها حتى الآن أنا أستوحى موضوعات لوحاتى أساسا من الريف ، الذى تفير هسو التكنيك وطريقة التمبير ونظرتى للحيساة طبعا ، وقبل مرحلة السمن كنت أعبر عن نفس الموضوعات ، لكن كنت أعتم بالأشخاص أكثر من

الطبيعة ، اى كان الانسان بطل لوحاتى وكنت وتنها اعتقد أن الطبيعة مجرد عابل مساعد أو ديكور بالنسبة للانسان فى اللوحة ، وأنا رسمت مناظر طبيعية قبل المعتقل بدليسل أنى حصلت على الجسائزة الأولى المناظر الطبيعية سنة ١٩٥٦ لكن من ناهية موقفى السياسي الملتزم ، كنت با أزال صغيرة ، وشابة ويتحسسة ، وكنت أعتقد أن الطبيعة غير كنات أهبية ، المهم هو الانسان ، يمكن أن اتسول أنى كنت وجهة ، كان هناك نوع من الجبود في التفكير ، ومع ذلك كنت أصور الطبيعة أيضا، ولكن عندك بخت السجن ومرفت تيمة الطبيعة وأنها تبثل الحسرية وإن هناك أرتباط بين الانسان والطبيعة ، قيود السجن جعلتني أحصها ، وتخلصت من هنا الجبود ، واستبريت في التجير عن الريف المصري ، مجبوعات الفلاحين والاشجار والاهاسيس ، الطبيعية ككل المساس ما

والنتلة التكنيكية بدأت في رأيي من سنة ١٩٥٦ ، أذا لاحظت لوحات مثل « صياد بلطيم » ، « بورسعيد » ، « حجرتي في منسرة الاختفاء » تجد أن هناك تفزة في التكنيك ، استبرت معي بعد ذلك .

فترة السجن أنا أسميها فترة النضوج ليس فقط انسانيا وتكن فنيا ايضا ، بعد الافراج عنى ، المضيت فترة راحة وعدت الى اعبالى الأولسي سافرت الى البلد ب المنشية الصغرى ب بجوار كفر شكر ، منطقب حبراء ، المهم اندبجت في حياة الريف حقيقة حدث لى نوع من الزغالة ، حبراء ، المهم اندبجت في حياة الريف حقيقة حدث لى نوع من الرغالة ، واحسست باتى ارى كل الألوان بما ، اصابتنى دوخة من الحبركة والأوان ودخلت في مرحلة أنا احددها زمنيا من ١٩٧٦ الى ١٩٧٢ وهي تحبل شحنة قوية من الألوان والحسركة والخطوط البيضاء التى نتخال نسيج اللوحة ،

- أنا لا أوافقك على مسالة التنفيطية ؛ لأن هنساك مدرسة عالية اسمها Poiutism وأنصارها يتقيدون بالألوان الصافية Pune فقط ؛ وهم لم يكونوا يهتمون بالتعبير ؛ لكن أنا عندى التعبير جزء هسام جدا وقوى .

 أي أنهم -- التنقيطيون -- يهتمون بالتعبير من خلال اللون فقط وليس الخط أو التكوين أو الموضوع .

 ف مقالى لجريدة الاعالى حاولت أن أوضح أن التنتيطية ظهرت مندك في عدد تليسل من اللوحات وإذا نظرنا إلى لوحة « شسيجرنى » نجد أن الشجرة التي قبتي برسمها قريبة جسدا من شجرة فأن جوخ . بعد ذلك استطالت النقط لتتحول الى شرط نتردد لتكون وحدات لونيسة او أشياء أو اشخاص ٤ وهنا أصبح التكنيك أترب الى التيسسات الزخرنية الاسلامية ٤ في الرئيس الوحري أو تكرار الوحدة في الااربيسك والشربيات القديمة ٤ كما تلاحظ أن لوحات هذه المرحلة شديدة الازدحام بالمناصر وغنية بالالوان المسمة .

- هذا نصا من النن العربي ، كان العرب تديما يشعرون بالملل من الصحراء الخاوية حولهم هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بهم ، مكان الفنان العربي يمال اللوصة في محساولة للتغلب على هسدا الفراغ الكبير ،

أنا أيضا لم أكن أحب المسحراء أبدا ، مسلحات كبيرة خساوية وفضاء مخيف والأشجار على أبمساد كبيرة ، وأنا أحاول تحليل المتسرة من أواخر السنينيات الى أوائل السبعينيات فنيا ، أجد أننى كنت أحاول أن أمحو هذا الفراغ الكبير المسمى بالمسلحراء ، وكنت أحساول أن أبلا لوحانى بالطبيعة والناس وهبا لا يفترقان مالأشللخاص جرء من الطبيعة كول الناس .

« . . ان انجى الملاطون تختار الأوجبه والجماعات ، وتداعب الأيدى والحسركات التى يقوم بهسا الرجال والنساء وهم يعبلون . وتعلم انجى الملاطون انه اذا اراد المرء أن يسمع صوته قلا يجب أن بكسون مصطفعا أو أن يقع قريسسة (الموضسة) السائدة . لذلك فان انجى لا تستمع الا لذلك الصوت المحرى الذي هو صوت أصلها العربق ، صوت رمال ومياه النيل والآفاق الواسعة التى تحترق بلهيب داخلى » .

وقتطفات ون وقسمه (جان اورسا)

لكتالوج معرض الفناتة في المناتون مارس ١٩٦٤

الله في عام ١٩٦٥ حصات الفناتة أنجى أغلاطون على منحسبة التفرغ من وزارة الثقافة والإعلام ، كما كانت وراء الرحلة التي نظمتها الوزارة لمجموعة من الفناتين للذهاب الى أسوان لتصوير ألعبل الذي كان يقوم على قدم وساق في بناء السد العالى .

وتقول انجى اللاطون:

بدأت حكاية أسوان هذه بعد أن خرجت من السجن ، وكنت أريد تصوير الثوبة القديمسة قبل أن تفرق ، نقد ضيعت على غترة السسجن شيء وأحد مهم وهسو تصوير النوبة ، اللهم كنت أحساول تنظيم رحلة

أولا : منحة التقرغ ، وكان الاستاذ / حامد سعيد رئيس لجنسة التعرغ في ذلك الوقت وكان يريد أن يعطيني منحسة التفرغ بحد أن شاهد لوحاتي التي رسمتها التناء فترة السجن، وعنسها قابلته قال : شامد لطبات حضرتك ، أنا وأعسق على منعك التقرغ ، قلت له : تنا لسم تحضر لاطلب واسطة ، أريد أن أعرف على الدولة لديها مانع من اناهية السياسية على منحي التعرغ ؟ ، لائه بعد أن تقرر اللجنة منع أحسد المنافئ التعرغ ، تتدخل المباعث عادة وتقوم بالفساء المنحة ، وأنا غير النبل منحة الانبل منحة المنافقة ، وأنا غير لنبل منحة التعرغ ، رغع صماعة الطبقون وتكلم مع المباحث العامة ، وأبلغني بأن الدولة ليس لديهسا أي مانع ، وأنهسا فقط مسالة تتوقف على قرار لجنة التفرغ فهي التي تقرر من الناطية الفنية .

و فعلا بعد ذلك ، هدت صراع شديد داخل اللجنة من اجلى ، وفي النهاية صدر قرار بعدى التفرغ ، وأشكر الدكتور/حابد سعيد النبية داخل اللجنة غقد كان يرى الى عملا استحق المنحة .

في نفس المناسبة المفته بالنبي أريد أن أشاهد النوبة ، كما أن هناك عدد كبير من الفناتين لم يشاهدوا النوبة ولم يسجلوها ، فاتصل فسورا بادارة الفنسون الجبيلة وطلب أن تقوم رحلة الفناتين نورا إلى النسوبة ولى أنا بصفة خاصة حسب طلبي ، وطبعا لم نتم هذه الرحلة لأن النوبة كنت قد غرقت وانتهت ، فتم تنظيم الرحلة إلى السد المالي وكان وتتها في المرحلة الأولى ، كانت رحلة مفيدة بالنسبة لى خضرها عدد كبير عن الفناتين على راسهم الجزار وجمال السجيفي .

الضوء الأبيض (١٩٧٤ الى ١٩٨٥)

 ف المرحلة الأخيرة والتي اسمتها انجى أغلاطون مرحلة « الشوء الإبض » تصحيفا الففاتة في جولاتها بين ربوع مصر وقواها » لفسسنمتم بمغلظر ريفها الففارز بين الشنيس والهواء وخضرة الحقسول » كونسالاته الزهور بالوانها السداحة ، نحتفل مع الفلاحين بالجنى والحسسدة ، نعلقا بالمغصف .
تعطف البرتقال والرمان ، نسبق ونملو مع النخيل ونستظل بالمغصف .
تصنعنا الفنانة الى مسحارى مصر السساهرة ، نمليش بدوها حسول
في أسواق العريش وسانت كاترين ، نشاهد جبال سيناء ، وتعيد بنسا
الى قرى النوبة والاتصر وأسوان في سيمنونيات لونية رائصة بابتساع
نريد وفي هذه المرحلة خففت الفنانة من زحسام العناصر على مسطحات
لوحاتها ، كما أمسيح نسيج التوال الإبيض عنصرا هاما من عنساصر
التشكيل الفني ، يمثل بحر الفسوء الذي تعوم فيه مطرزاتها اللونية ،
وهنا نجد أن الفنانة قد استفادت من المن الياباتي في حساب المسلحات
وقرا تجد أن الفنانة قد استفادت من المن الياباتي في حساب المسلحات
وقراكيب الألوان .

م سالت الفنانة انجى افلاطون

كيف تتم النقلة التكنيكية بالنسبة لفنان تشكيلي ، هل يسبقها أوع من الأرهاصات الفنية أو اطلاع على اتجاهات وفنين أخرى .

. ... ينع كثرة العبل ، وعندما يرسم الفنان كثيرا ، ياتى وقت بشعر ميه الفنسان بأن هنساك ضرورة لنقله ، طبعاً يتم الأمر في البداية بشكل غير واعى ، ولكن أنا في فترة من الفترات بدأت أحس بضيق من خلنبسات لوحاتى ، كنت أريد أن أبرز الأشسكال والضوء والألوان ، وبدأت أحس أيضًا بأهينة قيام الخلفية بدور أكثر أيجابية .

وكان ان بدات اترك مساحات بيضساء من التوال ، وكانت هـده خطوة تحتاج لجراة ، وكانت هـده خطوة تحتاج لجراة ، وكانت الم بستخدمها المنان من قبل ، كما دائما نرسسم ومنا لمتاييس العمل المنى الأكانيمي الذي درسناه مئذ الصغر في المدارس أو الكليات انه لابد من ملء كل المسطح ، .

و. قد نتبق على أن الفئسانين المصريين لم يسسبق لهم أن يتركوا مسلحات بيضاء خالية ف رسومهم ، لكن هنساك فئونا أخرى مثل الفن الياباني أو فنون شرق آسيا بشبسكل عام قد وظفت هسده المسلحات في الرسم ، فالرسوم اليابانية يحيط بهنؤ هذا الفراغ الذي يوحى بالهسواء الذي يتخللها ، كذلك في حسابات المسحات معاريا نجد أنهم يتركون هذه المسلحات الخالية هول مبائيهم .

سد هذا صحيح بالنسبة لليابانيين والصغيين لكنهسم يستخدون الأوان المسائية « الاكوريل » في الرسم على التهاش أو على ورق خاص

ويتركوا مساحة من القماش أو الورق خالية . وهذا شيء آخر ؛ بالنسبة للزمسم بالزيت لم يستخدم فنان هذا الاسلوب. بن تبل جني في أوروبها .

قد يكون الفارق في الخامة المستخدمة لكنه نفس التكليك

- ولكن لم يتم بهذه الطريقة أنا لا أفاخر بها ، لكن فعلا كانت معتاج لجراة شديدة لانهما بالنسبة للعمل الزيتي المعروف لم تستخدم من قبل ، فالمسلحات البيضاء التي تحيط بالرسم في لوحلتي أحيانا كبيره ولحيانا صغيرة حسب الحاجة ، وهذه المسلحات البيضاء أنا استخدمها كخلفية فقط ، لكن أنا أحيانا أجمل من جسم النخيل أو الشجر هو الساحة البيضاء وأرسم الحدود الخارجية فقط ويعطى نفس الاحساس السدى ريده ، والمغروض هنا أن تكون هذه المسلحات البيضاء جزء اساسى من الصورة تضيء باتي الإجزاء وتساعد في عبل نوع من التهوية .

أغلاطون 00 والضوء الإبيض

وتطالعنا الفناتة انجى اغلاطون اليسوم بمعالجة جديدة الفسوء في معرضها الذي تقييه حاليا تحت اسم « الضوء الابيض » فهى تعتبر سطح الرحة الخسام قبل أن تطبسه الفرشاة بحرا من الضوء الابيض الشفيف . . وتعتبر لمساتها الفسيفسائية كاتها راتصات الباليه المسائن نسبح نوته فتبدو الخلفية البيضاء وكانها نوافذ ينفذ بنها الفوء ليتخلل اللبسات الراتصة المبهجسة بزخرفينها السسعدة برشائتها المرهدوة .

ان لمسات « انجى » تنسع اكثر واكثر . وتفسح مكانا للفراغات البينية لتطل منها . وتسمح للخلفية بان تقوم بدور ايجابى ، فسدو كالرئة التى تمد اللوحة بالهواء والاكسوجين . وتبث فيها المسرارة والدفء والحيوية . الى جاتب البعد النفسى الذى توحى به تراكيها الشاعرية التى ترتمش كابواج البحرة عندما تلامسها نسائم الشمال .

والضوء عنصر مرابغ للمناح الصحى ، والصحو ، والينظة ، والأمل ، والحرية . ولذلك تكتسب لمساتها في رحابة نبضا ابتاعيا راقصا مبهجا وباعثا للتعاول ، حتى بمكننا أن نطلق على « أنجى الملاطون » نناتة الأمل . .

حسين بيسكار (الأخبار ۱۹۷۷/۳/۱۸) الفناتة انجى الالطون . والشجرة أوالنظة على وجه الخصوص.
 رمز من الرموز الثابتة في البحيتك الفنية عما هو مطول هذه المسردة.
 ومماذا ترجى النكى ؟

... اتنا كنت مهتمة جدا بالأشجار حتى في بداياتي السيريائية لأتي الحب الشجر جدا وبن خبلال الشجر أعبو عن اشنبياء كثيرة جبدا ؛ وفي النترة الآخيرة بدأت أهتم بالشجر مرة أخرى ؛ ولكن كنت أكره النخل وأنا صغيرة ، نخيل التساهرة بالذات كنت أراه مجرد تطعة بن الخشب وفي أعلاها بضعة أوراق أو سحف يمكن الأشبجار رمز للنهاء والعطاء وهي تمكس شخصية البلد ، النخل بالسذات يوحى لشخصية مصر ؛ الشخصية العبية ،

بالنسبة الشجرة الصفصات بهبة جددا في الريف المرى ؛ أنا رسبت أيضا شجر الموز ؛ ومجبوعة كبيرة بن الأشجار ؛ أحيانا أعبال ورزيه الشجرة كبا تال أبحد النقاد ؛ شنجرة الدوم لها شخصية قسوية لهيا كبرياء والسبوخ وسبود .

ولستادرى من أبن استقت أنجى ... وهي خارجة لتوها من سفوات المتم ... كل هذا القدر من الخصوبة التي وضعتها في الطبيعة ! .. هل هو مجرد رد فعل عكس أم هي رؤية متقائلة استقبل المبال المتجين ؟.. أم هو السباق مع طبيعتها الخاصة كانثي رسالتها الحقيقية في الحياة هي الخصوبة والنهاء؟

ولست ادرى من أين انت بكل هذا الاحتفال الذى يشبه طنوسسا وثنية هسول أشجار البرنقال ٤- او عرسا بدائيا وسط غابات أفريقبة على دقات الطبسول والرقصات المعبوبة ! ٥٠

أغلب الظن أنه ليس احتفالا طقسيا بقدر ما هو نوع من النسوالد الذاتي والتكاثر المشوائي لشربات الفرشاة التي اطلقت من عتالها الطويل ، فصارت كل شربة تولد من داخلها دوامة من الشربات المتابمة حولها في مجال فلكي خاص كفاتيد النجاوم في سماء بلا قبر ، وهي دندة تشكيلية بحتة تعبر عن قمة الاسكتماع بالحرية الذي لا يشعر بها الا فنان حرم من الحارية ، لكنها دندنة خاضمة حد رغم ما فيها من عشوائية النظام محكم لا تقمال عنه الفنانة ، نكن البناء المالماء للوحة يؤكده في النهاية .

ولقد اكتشفت ... بعد أن عايشت لوحات هذه المرحلة طويلا ... أن هالة القرح التي تطلقها فينا حالة خادعة ؛ لفي أعياتها حزن بهم غائر ؟ يتكن أن تتبيته أو المتتد من غرب في وجود الفقس فيهسا. ان كل يهست تقلقه مسمة غايشه من الاسي كييجابة من الديوع مم المدا لدهشتي الا اجد في كل لوحات النجى سرغم كل لفرح الذي يضروها سروجها واحدا مسعدا !

ع**ز الدین نجیب** (مجلة الوادی سبتمبر ۱۹۷۹)

تضية التشخيص والتجريد واحدة من التضايا التي طبيجت على
الساحة التشكيلية في الفترة الأخيرة ، وكثر حولها الجدل ، وكان للثنانة
انجى الملاطون راى في هذه التضية ، نما هو هذذا الزاي ألا بديء من
التضيل إن لمك . أ

- أنا أساسا أؤيد الحرية الكالمة للفنان في التعبير بالتسخيص أو بالتجريد بالمرسة التي بريدها ، وهذا شيء هام ، لابد أن تكمل حريسة التعبير للفنان ،

والتجريدية مرحلة لا يمكن أن يصل اليها أى هنان الا بعد مثبوار طويل جدا > فيثلا في أوروبا نجد أن التجريد ومدارس ما بعد التجسريد جامت نتيجة لتطور: حضارى اجتماعي وصناعي طويل جسدا > أما في بلد كمصر ما تزال نامية نجد أنه من الصعوبة أن ينتثل الفنسان فجساة الي مرحلة التجريد وخاصة الفنائين الشبان الذين مايزالوا في بداية مشوارهم الفني ، هناك خطورة على هؤلاء الشبان ، لنهم بمجرد أن ينتهسو، من دراساتهم في الكليسات > يدخلون في نوع من النتل أو التعليد للاتجساهات الغريبسة .

لذلك أنا لهم أهاجم التجريد في بحد ذاته ، لكن كنت أهذر ، هن الخطا تشجيع هذا الاتجساه خاصة وأن المستولين في اللجسان الفنية والمسيطرين على الحتل التتسكيلي كانوا يشجعون الاتجساه إلى التجزيد وهذا غير سليم وغير بفيد هذا هسو انتقادي الأساسي للموضوع ، انما ليس من حسق أحد أن يغرض على الفنسان أن يكون تجسسريدي أن تشخيصي ، ولكن هذا يفتسح البساب ليعض الدعين لدخول المجال ، وبحرد أن يرسم الواحسد منهم بعض الخطوط والألوان ، محسسرد علاقات هندسية باردة بثلثات ودوائر ومستطيلات يصبح بناتا ، هذا يؤدى الى تشويه الذوق الفني للمتلقي إنها التجريد أساسي مدروس فهذا أسسر الى تشويه الذوق الفني للمتلقي إنها التجريد أساسي مدروس فهذا أسسر المنسان المتات الزام بن جاتب الفنسان المسرد ، اضافة إلى أنه يجب إن يكون هنسك الزام بن جاتب الفنسان

بتضايا بلده ، وتراث بلده وتنبية الذوق ، وأشياء أخرى كثيرة لم تستغل بالمسكل الكاني في الحتل التشكيلي الن هذا بضيع على أجيسسال من القنانين أشياء كثيرة بالقفز الى المدارس النجرينية الأوروبية .

اللهت الفائة انجى الفلاون عددا كبيرا من المعارض الفليسة
 الجماعية في مصر والخارج كما شاركت في اكثر من بينالي

من في رأيك أبرز الفنانين العرب الذين استطاعوا أن يخلقوا أسلوبا فنيسا متهزا ؟

- حقيقة أن العيب الكبر عندنا أنه ليس هنساك ربط كاف بين المناتين المرين والفتاتين العرب ، كان هناك نوع من الربط في سنوات ما تبل كابب ديفيد ، أما سنوات ما بعد كابب ديفيد فقد عزلتنا : هسسائيا عن المسرب ،

كنا بدأنا نتمارف على بعضنا البعض ، في حضور ندوات ، وكنت في ندوة « ملتقى » في تونس للفنون التشكيلية وكانت فرصة تعرفت فيها على كثير من الفناتين العرب ، كما تعرفت على اساليبهم الفنية وارائهم وقبل ذلك في مهرجان « الواسطى » في بغسداد تبنا بعمل معرض لانناتين الماضرين وشاهدنا أعبال لفناتين عراقيين بعد ذلك انتطعنا ، ولكر كنت الساهد أعبال فناتين عرب في باريس ، ليضا شاهدت أعبال بعض المنسانين الفلسطينيين وسوريين وليناتيين وعراقيين وكانت جيدة جدا ، لكن انا لا استطيع تكوين راى كافي الان أيضا من الصعب أن أحكم بعدد هذه الفترة ، الشافة إلى أنى لا أنذكر الاستهاء .

- من من الفناتين المصريين يعجبك ؟
- طبعا هُناك كثير من القناتين المعربين جيدين ،
 - م ما رابك في متلقى الفن التشمكيلي المصرى ا

... الفن التشكيلي بن اكثر الفنون تقديها في مصر بدون شك و وانا لا اتسول هذا لائي منانة تشكيلية ، لكن هذا راى كثير من المنتفين والفقيات لكن الموجودة بين الفن التشكيلي والجميدور المسرى فهذه هي الكارثة .

مليما منذ سسنوات تليلة بدأت هذه الهوة تضيق. ، لكن العبب الكبير انه من المروض أن يتمتع المتتف بتتافة شنابلة بصرف النظر عن اختصاصه المسرخ ، الأدب ٤ السسيتما ولن يكون مثقفا بمعنى الكلمة الا أذا استطاع ان يستوحبب ويتنوق جبيع الفنون . نقائن التشكيلي عقدة تعمل عنست المتعلق المسلم المتعلق المتعلق عدد المسلم على المتعلق المسلم المتعلق المسلم المتعلق المتعلق المتعلق المتعلق والمسلم المتعلق والمتعلق والمتعلق المتعلق المتعلق والمتعلق والمتعل

ولكن هذه الظاهرة بدات تتحسن ، وقد لاحظت هــذا في معرفى الشــليل سنة ١٩٨٥ ، مفساك تفزة الى الأمام ، مالجمهور اكثر ويشنل شرائح جديدة صحفيين واطبساء واساتذة جاسعة ويعش الأدباء بالإضافة الى الطلاب والشـــعب المادى وطبعا هذا موجود ويزداد مع الوتت وهذا شيء منيد ولكن مايزال بشــكل غير كافى ، ومن واجبب كل المنتفين أن يميلوا على تنبية هذه الشرائح ونشر الوعى التشكيلي وأن ينهم الراى العلم أن الفن المتشكيلي جــزء من ثقافتنا التومية لانه يؤثر في الذوق والتذوق وبالنالي يؤثر في مستوى الوعى بشــكل عام ، وإذا كانت مصر قد اشتهرت قديها بحضارتها فقــد تم هذا من خــلال الفن التشكيلي منهو الذى ســـبعل حضارتنا الترعونية العظيمة كذلك جــاء الإسلام ليؤكدها من خلال الفن التشكيلي .

كيف ترى الففائة انجى افلاطون مستقبل الفنون التشكيلية
 ف بصر ؟

اتهنى أن تكون الحسركة التشكيلية أكثر وعيا وأكثر ترأبطا ،
 الفنان التشكيلي يعبل غالبا بمفرده لذلك فهو فردى أو ذاتى اكتسر من
 أي فنان في مجسال آخر وهذه الفردية أحيانا تضره .

أيضا الخلافات الشخصية بين الكليات الفنية تلعب دورا اسساسيا في النتسابة وانتخابات نقابة الفنةين التشكيلين ، فالاختيسار لا يتم على اساس الكفاءة ولا اتصد الكفاءة الفنية لاته ليس مطلوبا أن يكون النتيب فنان عبقرى لكى يقود النقابة ولكن لابد أريكون النقيب لديه روح الجماعية وأن يكون لديه الاستعداد لرعاية مصالح الفنائين ، لا يتم اختياره علسي اساس تصنيف سياسي لأن هذا يلعب دورا اثنويا أما الخطأ الاسساسي مهو الفنوية أي تخسرج من كلية كذا . ، كذلك الشللية لانه صديسق فلان ، حقيقة ما يزال الوعي عنسنا ضعيفا وأنا أتبني أن نستطيع انتضاء على هذه المساحر العركية الشكيلية والمنسان التشكيلية بل الفيان الشركية بل انها الكركة الشكيلية أو الفنسان التشكيلية بل الفيان المركة الشكيلية أو الفنسان التشكيلية بل انها الكرة الشكيلية المنسان التشكيلية بل انها الكرة المركة الشكيلية أو المنسان التشكيلية بل انها الكرة طورة عليه واكثر ضررا .

و حجل حقاك مشاكل اخرى تعانى منها الحركة التشكيلية ا

... من المالاحظ أن عدد قاعات المعرض في مصر مايزال قليل جدا ، ولو أن هنستك مجموعة سيدات نفتهن قاعات عرض خاصعة ألا أن أنهستا ... شروط خاصة إيضا .

بهذه الكليات اختنبت الفنانة انجى الملاطون حديثها واللتي تسأل احمد النقاد بأنها نبثل أحد أضلاع المثلث الذهبي للفنانات المريات والتي تال عنها د. لويس عوض .

جحيد الحساق

نبذة عن المياة النبية لنبعى افلاطون

- ... مثالة هـ... () اشتركت منسد ١٩٤٢ في معارض جماعة « الفن والحرية » الطليعية)، وهي أول جماعة عملت على تحرير الفن المصرى الماصر من تبود الإكاديمية والشكلية السائدة في حيثه ،
- ... في مارس 1907 أقامت أوّل معرض خاص لها ومنذ ذلك التاريخ الابهت ٣٦ معرضا خاصا في مصر وفي المخارج .
- في عام ٥٦ و ١٩٥٧ حازت على جوائز في معرض صالون التاهرة الذي نظبته جبعية بحبي الفنون الجبيلة ،
- ... في ١٩٥٩ حازت على الجائزة الأولى لمسابقة «المناظر الطبيعية» في مصر من وزارة الثقافة والاعلام .
- وقد قسدم الفنان المكسيكي الكبير جوزيه الفاروسيكيروس كنظوج معرضها عسام ١٩٥٩ ، كما قدم جان لورسا (رائد من السجاد المعاصر في مرنسا) معرضها في عام ١٩٦٨ ،
 - _ حصلت في علم ١٩٦٥ على منحة التقرغ من وزارة الثقافة .
- ... أتلبت في روما في ١٩٦٧ معرضا خاصا في تناعة « لانيوقابيزا » وقدم كتالوج المعرض الفنان الكبي ناتو جوتوزو كما أتلبت في نفس السنة معرضا كخر في « جاليري دي لونيفرسيتيه » في بناريس
- ... في عام . ١٩٧٠ القلمت معرضا خاصيا في مدينة درسدن وبرلين الشرقية ثم وارسو وموسكو .
- ... اقابت فی علمی ۱۹۷۵/۱۹۷۶ بعرضا خاصا فی صوفیا وبوسکو وبراغ .
- ... في ١٩٧٩ اقابت معرضا خاصسا في نيودلهي بدعوة من مجلس الثقافة الهندي.
 - .. في ١٩٨١ اقابت معرضا في اكاديبية الننون المعربة بروما .

المارض الجباعية :

... اشتركت في بينالي سان باولو عسام ١٩٥٣ ، وبينالي فبنسيا عام ١٩٥٢ وعلم ١٩٦٨ ، وبينالي دول البحر الأبيض علم ١٩٦٠ و ١٩٦٥ وفي صالون المستقلين بباريس عام ١٩٦٦ .

 اشتركت في عام 1971 في معرض « الفن المحرى المعاصر » في باريس الذي اتيم في متحف « جاليرا » وكانت التوميسيرة الفنية لهذا المعرض ، وكذلك في معرض الفن المحرى المعاصر في بلجراد عام 1974

ــ ساهمت في ١٩٧٥ - بهناسبة السنة الدولية للمراة ــ في تنظيم المعرض التاريخي الكبي « عشرة فنانات مصريات في نصف ترن » الذي أتيم في قاعة اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي العربي ــ وفي عام ١٩٧٦ كانت توميسيرة جناح الشرف للفن المسرى المعاصر الذي اتيم في صالون الـ ٨٧ للمستقلين بباريس في « جرائد باليه » ،

المقتنيات :

متحف الفن الحديث بالقاهرة والاسكدرية ... متحف الفن الحديث في درسسدن ... المتحف الوطني بمسونها ... متحف الفنون الشرقيسة ومتحف « بوشكين » بموسكو . مجلس النواب الإمطالي . وتوجد لها أيضا كثير من المتنبك الخامسة في مصر وفي الخارج .

احتفالات مجلة والنكر،

ملك عبد العزيز

به في ٧ اكتوبر اجتمع لفيف من رجال الفكر والأدب من كافة البلاد العربية بتونس للاحتفسال بعرور ثلاثين عاما على انشاء مجلة « الفكر » التي اسسما الاستاذ الكاتب والمفكر محمد مزالي (رئيس وزراء تونس) . وفي الحقيقة ان كثيرا من المجسلات التونسية والعربية قد ظهرت تبسل ذلك ولكنها لم تستطع الصهود طسوال مثل تلك المهدة رغم جسسودة تحريرها واهمية الرسالة التي تحملها ، ولذلك كان صمود تلك المجلة الفكرية امرا يسستحق الاحتفال ،

وقد حدننسا الاستاذ مزالى في حفل الافتتاح عن الصعوبات الكبيرة النم المتنا الجلة وبحرروها لكى تستطيع ان تقف على تدبيها حبى ان مؤسسها وبحرروها كانوا يحبلونها على ايديهم ليوزعوها على الناس، كما كانوا يلاحقون القراء ليحصلوا على الاشتراكات كما كانوا به أسهون كما الليسل بالنهار للمبل على اكتبال موادها واصدارها في موعدها من كسل شهر ، وقد نفي الاسستاذ مزالى ما يتقسوله المتقلوون الذين بزعبون انه لولا وجسود مدير المجلة في الوزارة لما استطاعت الصهود ، ولكن هذا بعيد عن الصبحة الأن مزالى لم يتقلد الوزارة الا بعد أن وتفت المجلة على تدبيها بقدرتها المذافية وتم تدبيها نقديها أذاتية ولم يتوا مزالى الوزارة الاستقالات الم بعد ثلاثة عشر علما ، وكلت الوزارة هي الدفيات أي بعد ثلاثة عشر علما ، وكلت الوزارة هي الدفيات التي شغلها كانت الاستباث من المسحدة العبوبية الى انه حتى الوزارات التي شغلها كانت بعيدة عن النشر والاعلام ،

وفى الليسالى التالية القيت بحسوث عن الشمر والقصة ، والنقسد والاتجاهات الفكرية في مجلة الفكر ، تحدث عن الشمر الأستاذ عبد المزيز تأسم وعن القصة الطاهزةيقة وعن القدالجبيب الشاوش وعن الاتجاهات التكرية د. أبو يحرب المرزوقي . ويعد كل بحث كان هنسساك مناتش اساسي قرأ البحث كاملا تبل الندوة ثم نتوالي مناتشات الحضور .

واهم ما اظهرته البحسوث والمناتشات واحاديث مؤسمين المجسلة مزالى ورئيس تحريرها البشير بن سلامة (وهو الآن مدير الثقافة) أن المجلة كات تؤمن بحسرية الفكر والنشر الى اتمى حسدودها فكاتت الأسمار والتصمى والمسالات من تكفة الإيدولوجيات، والاتجاهات الفنية والفكرية مع مراعاة حد الفي للجودة وأن تسريت احيانا بعض مسواد دون المستوي الملافي أن يفريلها بعد ذلك غربال التساريخ ،

وهكذا نجد أن المجلة قد أنسست صدرها في مجال الشعر لكل المبور المفنية فأنسحت معدرها للعبودين. من أصحاب الألف الكلاسيكي أو الرومانسي كيا نشرت الشعر الحر بل حتى ما أسهاه البشير بن سلامة و الرومانسي كيا نشرت الشعر الحر ، وهسو ذلك الذي لا يتقيد بتفعيلة محسدة أو وزن معين ، بل ذكر البشير أتهسم لم يسمحوا ألهسم بنشر شعرهم هذا محسب بل أيضا سمحوا لهم بنشر دعاواهم النسسية الغلسرية في هذا الخصوص ، كل هذا بالرغم من أن القسامين علسي المجلة كانوا في حقيقة المزجنهم أقرب الى الشعر المهودي ، بل أن البشير ذكر أنه هسو شخصيا يقضل من الشعر الحر ما تكون أبيساته منورة ، أي لو لحيث أسطره لاصبحت أبياتا كابلة عهودية ، ولكن المشرفين على أن المجلة لم يكونوا يحكبون الواهم الخاصة فيها ينشرون بل يريدون لسكل قجرية أن تلفذ مجلهها من التجريب ، والتاريخ في النهاية هو الحكم .

اما القصة فقد عام جاتب منهما بتصوير البطولات ضد المستمبر أو تصوير حسال الطبقات للحرومة التي عفها الاستعمار اكثر من غيرها أو الأوساط الاجتماعية المهشمة للمعيدة عن الاستقرار ، وكما كان الأمر في الشعر فقد كان يفسح المجسال للتجارب الجديدة .

وفي الشعر والتصة - وفي المسرح الى حدما - تبنت « الفكر » من بداية عبرها المواهب الجسديدة حتى تربى في احضائها اجيسال نضجت وأشرت واصبحت الآن احمدة الأدب التونسي ، ولقد كانت تقسوم لهسم بدور النساشر عقبل « الدار التونسية للقشر » و « الشركة التونسسية للتوريع » و هرغما التي التيمت في أواهر المنتينات كان الكتاب يجسدون

ممعوبة شاشة على استحالة في النشر 6 شكلت . (الفسكر » ننشر الهو ايامته بسليسلة في أعدادها وبذلك تقديها لاكبر، عددين القسراف.

وفى النقد حلولت المجلة أن تقيم بعض الأعسال الادبية سواء التونسية أو العربية بوجه عام بل كانت لها نظسرات نقدية فيما ينشر من نقد حديث من ناحية ، وفي التراث النقدي القديم من نلحية أخرى .

الما من الناهية الفكرية فقد كان للبطة موقف اصيل هو الدعسوة الى التونسة في اطسار العروبة وذلك في متسابل الفرنسة والتحلل من الإسالة -- ومن هنسا جاء الاهتمام بقضية اللغة -- وان لم يضيق ذلك من نظرتها ما أذ كانت تهتسم بدوائر اربعسة متصدة المسركر: الدائرة التطرية والدائرة التسويية والدائرة الأوروبية ثم الذائرة الانساسة من الدائرة التسويية بل كانت بعصت عن الخصسائص القطرية لنثرى الدائرة القسويية التي تتكرن من طحوصيات قطرية مختلفة لكن يضمها اطسار واحسد هو اطار الكوبية واللغسة والغراث والتاريخ .

ولمساكان مزالى ثم البشير بن سلامة هما أكبر المعيرين عن فسكر مجلة « الفكر » بحسكم تيادتهما لهسا واستبرار كتابتهما فيها فلابد بن الشارة الى شيء من فكر المزالى فهسو يرى ن « خاصية التجاوز الروحي والسيادة على الوضح المسادى هما جوهر الاسان ، ويبلك بالمخصوص قدرة على تجساوز منزلته الأرضية وتكسير احتساده الاجتناعية بيد يراه خيرا وحتسا وجمالا ، وحكذا يرى الباحث الذي تحدث عالمكن في مجلة « الفكر » أن مزالى يعتنق الوجودية المؤينة التي تعارض معارضة دائهة الوجه المسالب للفلصفات المسالية في بعنيها الطبيعي والاجتماعي بما بينه بسانا جليا حين اشار الى الحتية العضوية والحتية الاقتصادية(١) في موقفه الشاني للفلسفات الملاية نظريا والمصارع للخذلان والاستسلام عمليسا .

ابا البشير بن سلامة فقد عنى عناية خاصة ببشكلة اللغة فهو يرى أن وعى هوية الشسحب تفترض علاقة حية بينسه وبين اداة "تواصل مع الذات الوطنيسة في مراحل نهوها ونضجها وتعينها في الإطار الحضاري

⁽۱) يبدؤ أن الأمنال بزالى نظر الى المسادية الاقتصادية نظرة استاتيكية كأنها ندمو الى تبول هنية الواتع بينها هى خلاية ديالكتية أى بينها تؤثر في الاحمان / فالأمسسان يعود نيلتر نبها راغضا فها ونافرا ضبعة إذا توافرت شروط جمينة .

الذى تنتسب اليه ، ولذلك يمسالج منسكلة ازدواج اللغة وكيف يمكن جعل القسراءة أداة تعلم للغة بينما هى لا تكون ممكنة الا لتعلمها وهسذا يصل الى ضرورة اصلاح الكتابة حتى تصسيح التراءة حتا أداة للتعلم حتى ترغم الهسوية الى واجبها بفضل ازالة ازدواج اللغة .

ويشير الباهث أيضا أن المجلة تكون في ذروة الابداع والالهما كلما كان دور مزالي وبن سلامة السمياسي ثانويا ، وكلمما المسبح دورهما رئيسيا في السياسة تغلب الجانب الاعلامي على المجلة .

هذه عجالة عن بعض البحوث التي لقيت حسول مجلة الفسكر ، ولقد كانت المناتشات حولها في غلية الجرأة والمراحة ، ولكن الحسسق يقسال أن صدور الباحثين كانت رحبة فكانوا يجيبون على كل اعتسراض أو تساؤل بهدوء وموضوعية ،

وبعد الانتهاء من كل بحث ومناتشته ، كان يرنتى المنصة الراغبون في تحية المجلة من شمسعراء وانباء المسسالم العربي ، فالقوا مسسائد وكليسات لعل افضلها — ان لم يكن افضلها جميعا — البحث الذى الفته د. نعيات في ود عن ثقلقة المغرب العربي منذ الترون الوسطى حتى البسوم ودور تونس في خلسق هذا التراث . كيا قسدم الشاعر والباحث العراقي جواد طعمة عهرسا ببلوغرافيا عن مجلة الفكر . كيا قدم الدكتور التازي من المغرب بعض المخطوطات التاريخية الهامة التي نبين علاقة تونس بالأوروبيين ومحساولة صدهم من آماد طويلة .

اشيرا نكرر تحيننا لجلة « الفكر » ونرجو أن تستمر في طربة مسا ملتزمة الديمقراطية وحرية الفكر ،

راسسالة لقسنان

پ رامسو:

الحمي. الغيتنامية تجتاح موليوون ..

ابح المبرى

بعد غترة من التوقف عن تنساول موضوع حرب فينتام ، عسادت السينما الأمريكية مؤهرا الى تنساول الموضوع . وقد اتخنت عسودة موليوود الى طرق أبواب فيتقام هذه المرة ، شسسكلا أترب الى الحبى المرضية التى تنحرف بمن تصيبه عن المنطق والعقل ، فيعد موجة انحرب المينتامية التى شهدتها أغلام السبعينات واشهرها أغلام « العسسودة الفينتامية التى شهدتها أغلام السبعينات واشهرها أغلام » التى كانت تنساول الدور الأمريكي على نصو يمثل ادانة لتورط المؤسسة السمكرية الأمريكية في فيتقام ويرصد الآثار النفسية والاجتباعية والسياسية التى خلفتها الحرب على بنية المجتبع الأمريكي ، عادت السسينها الأمريكيسة في الشائينات لكي تعبر عن رؤيتها لفيتقام من منظور آخسر يسمى لحاولة نبرئة الأمريكين والتركيز _ فصلا الأعسام الإسلام الجديدة . . حيث تتركز في المؤلفة المناس الموساء الإعام الأعلام المؤلفة الأعلام المؤلفة الإناس الإنتاميين لا يزالوا يحتفظون بهم في معسكرات الاعتقال ، ويصح عشرات الاعتفال ، ويصح

مقسدة الننب

وكانت هذه الموجة ، التي تعبر بشكل ما عن رغبة الأمريكيين في التخاص من عقسدة الاحساس بالذنب ، قد بدأت في الظهسور بأدسسلم مثل « معتود في مهسة » بجزئيه ، وغيسلم « شسجاعة غير عادية » شسم « دم أول سد الجزء الأول » . . وقسد حاولت هذه الاسلام تجهيل صورة الأمريكيين واظهارهم بمظهر الأبطسال الذين لم يخسروا الحرب سسوى نتيجسة لجبن وتخسسانل ثيانتهم المنياسية والعسكرية .

واليسوم . . تعود نفس المسيئما مرة اخسرى لطرح موضسوع البسولة الأمريكية . . الوهبية بالطبع ، من خسلال غيام « رامبسو . الذي يقسوم بدور البطسولة هيه المثل الضسخم سيلفستر ستالوني، وحسر الغيلم الذي يحقق أعلى الإيرادات في قائمسة الأعلام التي بشهدها دور العرض في أوربا والولايات المتحدة الآن .

و « رابو » . . هو الجزء الشساني بن نيلم « دم اول » اسدى شاهدناه بنذ عابين ، ويستعد بنتجو هوليوود حاليسا لتقنديم عدد آخر بن الأفسالم التي تتسولي تجنيسا بن الأفسالم التي تتسولي تجنيسا وجه الأمريكيين ، وينتظر أن نشسهد مع مطلع العسسام القادم انسلاما هلى « معطف من الصلب المسكم » لستانلي كوبريك عن رواية لجوستان هلسفورد الذي خسدم في مشساة البحرية الإمريكية في نيتقلم ، و«بلاتون» الذي ينتجسه المثل وارن بيتي متناولا قصسة حب تسدور « لفية النويب الفيتليية ، كما بتسوم ديفيد نوتر بلفسواج نيسلم على خلفية الحوب الفيتلية ، كما بتسوم ديفيد نوتر بلفسواج نيسلم فيلم « الوطن تبل الصباح » المسلخوذ عن مذكرات لسيندا عان ديفاتر التي عملت كمرضة بالجيش الأمريكي في فيتنظم ، وفضسلا عن هسذا ، تعيد هوليوود تقسيم غالجيش الأمريكي في فيتنظم ، وفضسلا عن هسذا ، تعيد هوليوود تقسيم غلم كلاسيكي قديم عن الصرب المسالمة الثانية تعيد هو غيلم « بحد بشاة البحرية » (١٩٠٥) بعد أن تم تصديله بحيست بيناسب مع ظروف الحرب الفيتابية !

ماكينة القتسل

أما « رأبو » الذي أصبح بمجرد عرضه في الولايسات المتسدة وبريطانيا ، ظاهرة جسديدة في السينما الأمريكية والذي بلغت تكاليف ٣٨ مليسون دولار ، فقد صرح منتجب بأنه سوف يشرع قريبا في تصوير الجسزء الثلاث منه .

ورابو ، هـو الجندى الأمريكي الذي ببدو اقرب الى حيران خراق او ماكينة اسطورية القتل والذي شاهدته في نهـاية الجزء الأول بهـود شاكيا لرئيسه الكولونيل تروتهان من أنه وهـو الجندي الذي أدى واجبه على احسن وجه ، . يعود لكى يلقى جزاء بطـولته تلك المساملة الفظلة القاسية من جانب الفاس في بلدته ، باعتبـاره مجرما شارك في حـرب تفرة ، وهندو في بداية الفيسلم الجديد نراه وهندو يقضي عقـوبة في السجن بعد أن كان قد تحسول إلى نترد شد التظـام يحقـت انتتابه الشخصي عن طريست قتل رجسالي الشرطة في البلدة . .

ونرى الكولونيل تروتبان وهسو يطلسق سراحه ويكلفسه بمهسة جديدة تتناسب مع قدراته الخاصة الخارقة . وتتلخص المهبة في الغيام بعمليسة استطلاع داخل الأراضى الفيتنلية للحصسول على أى دليسل يثمير إلى وجسود بعض الجنسود الأمريكيين رهينة الأسر في معسكرات النيت كونج ، ولكن رامبو يتجاوز مهبته ، وينجح سرغم الأخطسار الرهبية التي يتعرض لها من جاتب الفيتناييين وضباطهم السوفييت سفي القودة ، ليس فقط بدليل نظرى أو بصور فوتوغرافية ، وأنها يتبكن من انقساذ كانة الرجسال من المعسكر والعسودة بهم الى القسساعدة الأمريكية في تليلاند ، بعد أن ينجح في الاعلات بطائرة هليوكوبتر سوفيتية استولى عليها بعسد أن قتل آلاف من الجعسود الفيتنايين والسوفيت ودمر معسداتهم تدميرا تابا ،

والمسو وريجسان

عندها خرج المثل السابق والرئيس الأمريكي الحالي رونائد ريجان بعد مشاهدته عرضا خاصا لفيام رامبو ، وقت أن كانت الادارة الامريكية تماني من أزمة الرهائن الامريكيين في مطار بيروت ، صرح ريجان للصحفيين بقوله : « لقد عرفت الآن ماذا سأمعل في المسرة القدادية » !

وحكذا يتحسول « رامبو » . . انفيلم الى « مانيفسستو » كامل يعبر عن فكر وانجساه سياسى وعسكرى يكبن فى اعلى درجسات المؤسسسة المسكرية الحاكمة ، ولا غرابة فى ذلك ، فعندما انتخب ريجان رئيسسا للولايات المتحدة للمرة الأولى ، علت أحدى الصحفيات الأمريكيات معبرة عن استباثها وسخريتها فقالت : « اننا نشسهد الآن غيلما من أنسلام حرف «ب» (اشارة الى الافسلام المصحودة الامكتيات) وكان من الافضل أن نشاهد غيلما من أفلام جون وابن » !

الرهائن الوهبيون

ويثير موضوع الجنود الأمريكيين المفتودين في فينسام ، علامات استفهام وتساؤلات عديدة ، فقد طرح نفس الموضوع في عدد من الافلام الامريكية السابقة ، وهو سـ كما أشرنا سه موضوع لأفلام عديده تادمة . فما هو متدار صحة هذا الافتراض أو الزعم أصلا ؟

المسادر الطياق « البنتاجون » تصرح بأن خلسة « الفقودون » تعنى أولئك الذين تتلوا في الحرب ولكن لم يتم العثور على جثث لهم ٠٠

وأن كلمة منقسود هي مجرد كلمة شسائمة ، وتدور الترجيحات في المنتاجون حول رقم } إلى شخصا باعتبارهم في عداد المنتودين ، ويسع ظهور الفلام المفتودين الأمريكية ، ويا تيمها من ضبحة اعلامية واعتمام عام ، قام اللحق الصحنى المنيتالي في والسنطون ، بتوجيسه الدعسوة مرارا الى المسئولين الامريكيين للتوجه بالقسم لاستطلاع الأمر . وكان الامريكيين مترددين ، حتى ظهر « رابو ه اخيرا نحزم الامريكيون امرهم وارسلوا بعثة البحث تتكلف ملايين الدولارات ، ويؤكد المسسكريون للتخصصون وحتى مسحلة البين الدولارات ، ويؤكد المسكريون الدوث في المساء ، وأن هذه الأعلام لا تعرض سسوى اوهاما وتخيلات وأنه لا يوجعد سبب واحد يجمل الفيتناميين يحتفظون بأى اسرى حتى اليسسوم !

البطسل الخسراني

ويمتبر نيلم « راببو » تنويعسة اخرى على نغبة البطل الامريكي الفرد الذى يبتلك من التسوة ما يجعله يتكن من تهسر جيش كسامل ويسسحته تعلما .

يقف رامبو في بداية الفيسلم أمام رئيسه ، ونرى خلفه كلاجهة خسخهة تحيل شعار الكوكاكولا ، ومن الناحية الأخرى نظهر مسورة الرئيس ريجان : رامبو والكوكاكولا وريجان ، انها الزموز الثلاث لامريكا وهي تحيا حتبة حرف «ب» !

ويصور الفيلم « رامبو » باعتباره متمودا عظيما ضد بروة راطية الموسسة العسكرية الامريكية التقليدية التى تنظى عنه من اجل تفادى الوسسة العسكرية الامريكية التقليدية التى تنظى عنه من اجل تفادى بصطحب مصه احد الاسرى الامريكين . . أى أنه قد أحضر معه رجلا من لحسم ودم ، بدلا من الاكتفاء والصسور الفوتوغرافية . ويصسبح على رامبو أن يواجسه مصيره بهضرده ، حيث يستخدم كافة ومسائل تكنولوجيا الدمار المعنلة بحيث تتوام مع شخصية رامبو أو ستالونى المشارة ، فهو برتدى تبيصا يكشسف عن صدره المسارى ويطلق المسارة ، فهو برتدى تبيصا يكشسف عن صدره المسارى ويطلق شمر راسه على طريقت طرزان ، ويقتل باستخدام الاسسم المحلة بالديناميت والمتنجرات ، ويستخدم مدغمسا رشاشا جهنها لابادة اعدائه الذين يقتل بنهم بمصدل شخص واحد كل دقيقتين تقريسا في الفيلم . . . هذا عدا التفجير الجماعي للأفراد والمعدات ! .

وهـ و يعود صارحًا في النهاية بطريقة وحشية تذكرنا بالغهـ ل بصيحات ملك الغابة «طرزان» في عصره الذهبي ، ويكتفي بتلتين رئيسـ الكولونيل الجبان الذي تخلي عنه ، درسا قاسيا عنينا ثم يقول له بلكنته الركيكة النظة التي تجذب البه الجمهور في دور العرض : « اننا نريد أن يحبنا وطننا كما نحبه » !

وهكذا تصل الرسالة الفاشية كالملة الى الجمهور الذى بصفق بحسرارة للقسوة الفاشمة المنافية للمنطق والعتل وتستنفر كافة دواغع الرغبة في الانتسام ، ويتحقق الانتصار الزائف للأمريكيين . . على الشاشة ، ويشعر رونالد ريجان بطل مخطط « حرب النجوم » بالزهو والساعدة ، فربها يحقق له هذا الانتصار الوهبي ، تعويضا عن الدرس القاسي الذي تلقاه في مطار بحروت :



سينا (باريس)

. مجدى عبد المسافظ

(رامع ۲)) محساولة لاضسفاء الطسابع الانسساني على المعليسات الابريكية القذرة :

وسط ضجة اعلامية كبيرة لم تشهدها السسينما منذ عترة طويلة ، يشاهد الجمهور الفرنسى هذه الآيام الفيلم الأمريكى « رامبو ٢ » ، بطولة النجم السينمائى الأمريكى « ستالون » ، ولمل هذه الضسجة الإعلاميسة المرافقة له والتي شغلت كل أجهزة الإعسلام الفرنسية وتت ظهور الفيلم تقصح عن الهسعف الذي تختفي وراءه .

نقد أبرز التليفزيون حضور « الرئيس ريجسن » عرض الفيسلم لأول مرة مع ابطاله وتصفيقه الحساد لهدذا الانجاز الضخم طالبا المزيد ، وأبرزت ذلك المسحف والاذاعة في مناسبات شتى صواءا في شسسكل اعلانات مدنوعة أو في شكل تحليسلات سينمائية ، الا أن الملاحظ أنه تسد غلب عن أغلب هذه التحليلات وضع النقساط فوق الحروف ، واظهسسار السبب الحقيقي الذي من لجله احتفى الكثير بهذا الفيلم ،

ويعد هذا النيام امتدادا لنيام آخر يحيل نفس الاسم وظهسر منذ عدة سسنوات 4 ترجم الاحساس بالآلم والشقاء الذي لقيه ويلقاه الجنود الامريكيون سواءا في فيتنام قبل انهساء الحسرب أو داخل المجتمع الامريكي نفسه بعد أن أصبحوا ضسحايا حرب أو محساريين قدامي كما يسمونهم 4 ويصور الفيسلم أحسد هؤلاء في زيارة لمدينة ليسأل عن أحسد أصداله

القدامي أثنساء الحرب 4 ويعرف « رأمبو » أن صديقه قد لقي حتنسسة اثناءها ولم يعد ، اثناء هذه الزيارة التي اعادت اليه مواجعه وذكرته مه آسي الحرب ٤ يطارده شريف الدينة التي حل مها ٤ حدث أن مظهر ه مدل: على أنه أحد الأشقياء ٤ ويصطحبه الشريف بسيارة الشرطة حتى نهاية حسدود المدينة مطالبا أياه بمفادرتها فورا ، ولكن « رامبو » يعود للمدينة مرة أخرى ، نيتبض عليسه ويوضع السجن ويضرب ويهان ويعنب ، وغجاة يفقد « رامبو » شعوره ليصبح شخصية اخرى ، غير تلك المطمونة في عجلة الحيساء الأمريكية ، بل تلك الشخصية التي يختبا وراءها كل متفاقضات هذا المجتمع الغريب ، شخصية تفصع عن ضراوة وشراسة لا حد لها ٤ فهي التي تجرعت صفوف الهــزائم هنــاك على أبــدي . الغيتنابيين مزادت خبرتهما الوحشية وتوتها التتالية ، وكان « راهو » اراد أن ينتقم من كل ما لحق يه من هزائم وأراد أن يفسل عاره وعار بلاده مجسأة ، ولكن هذه المرة ليسست في مبتنام ولكن في الولايات المتجدة ، ذاتها ، يثور ويضرب ضاربيه ويهرب ويختبا في الفايات المحيطة لينتتم من الشريف (ممثل المجتمع الامريكي وساساته) وتعلن حالة استنفار قصوى يأتي على أثرها جنود وعناد لملاحقته 4 وفي كل مرة ينزل به هزائم كبيرة ولا يستطيعون التبض عليه ، فهو يناورهم ويتخفى وينتض مُحِاة تهاما كما يفعل رجال الفايات ، ويأتي إلى المدينة مسائده العسكرى الناء العمليات بفيتنام ، ويوضح للشريف طبيعة رامبو المنفردة ٤ فهو من حمله ميدالية الشرف العسكرية النساء الحرب ٤ ولديه توة تتالية عالية ، ومن أشجع المقساتلين واكثرهم جراة وقسدرة علسي التبويه والتحمل والاستمرار تحت أتسى الظروف ، ولكن الشريف لا يضع لذلك أية اعتبارات طالبا من رجاله المسارعة في التيض عليه ، ويعد عمليات ومغامرات كثيرة يتمكن « رامبو » أن يخرج من الحصار السذى فرض عليسه داخل الغسابات ويحرق المدينة باكملها بتفجير احسسدى محطات الوقود ، ويحلول تصيد الشريف ، الذي وصل اليه نعسلا ولكن . يتدخل ماثده العسكرى في آخسر لحظة لينقذ الشريف وفي نفس الوقت ليتنع « راببو » بتسليم نفسه ، وينتهى الفيسلم ، وبهذا يصبح الشسكل المنطقى المبسط والمتوقسع للفيلم الثاني هو أن يأتي كمحاولة لمفالجة حياة المنبوذين والنقراء والمطحونين والعساطلين فى المجتمع الامريكي والسذى يماني أكثر من غيره من المساكل الطبقية الصادة الناتحسة عن أنسداد أنق المجتمع الراسمالي عامة 4 ولكن هدذا الفيهم خيب كل. التوقعات ، أذ نلحظ نيه تكرار نفس العمليسات القتالية التي تدور بين نرد وهسو « رأمبو،» وبين مجموعات كبيرة من الجيش ، يتفوق عليه.....ا أيضًا رغم غارق العتلد والعده ويخسرج منتصرا في كل مرة . لكن مسرح

المبليات هذه المرة على الأرض الفيتنابية ذاتهما وفي العمسام ١٩٨٥ تحديدا ، وبالتالي اختلف ايضها عدو « رامبو » الذي يطارده هذه الرة بن رحال الشريف في الفيام الأول الى القاوات الحكومية الفيتنامية مالاشتراك مع تسوات سوفيتية 6 والقصة تبدأ حينها يزور « رامبو » في السجن قائده العسكري طالبا منه القيسام بمهمة خاصة لصالح الولايات المتحدة) تنقذه من تكسير الحجارة لمدة خبسة اعوام هي مترة الحسكم التي يمضيها ، ويوافق ٦ رامهو ٢ . ويذهبان سويا على متن طسائرة عسكرية لقسائد عسام العمليات السرية الأمريكي ، والذي يطلب منسه القيسام بمهمة الى الأراضى الفيتنامية عبر تبيلند لالتفساط صور لأسرى الحرب الأمريكيين والذين مازالوا تحت الأسرحتي الآن ، ذلك كي تظهر الإدارة الأمريكية أمام عائلاتهم وكأنها تفعل شيئًا من أجل أسراها ، ويتسلل رابعو بهساعدة أحسدي عبيسلات المحسمان أت الأمريكية هنساك ، ويستطيع معهليات تشمه أنسان الغسامة حينها يقسوم بالتقاط فرائسه أن يحسرر أحد الأسرى ، ويصور الفيلم الأسرى الأمريكيين في شـــكل مزرى ، يعذبون ليسل نهسار ، وتعيش بينهم وحولهم الهوام والحشرات، مكتوفي الأيدي والأرجل ، والباتي في وضع الصلب ، في مناظر ناؤذي العيون وتتعاطف معهم ومع هالهم البائس ، ويستطيع « رامبو » الهرب بأسيره ، الا أن الطبائرة التي ستنتلهما ، تتراجيم في آخير لحظيسة عن التقاطهما ، لأن التسائد العسام للعمليسات السرية الأمريكية قد الغي ... المهمة في آخسر لحظة وطلب عودة الطائرة فورا 6 بعد معرفته بأن الطائرة قد تبادلت اطلاق النيران مع الجيش الفيتنامي ، تاركين راميو ورقيقه يقعان في الأسر.

ويعذب رابيو على ايدى القوات السوفيتية والتى يصورها الفيسلم على أنها الصحاكم بأيره في فيتنام > القيائد السوفيتي عو الذي يعطى الأوامر > وما على الشباط الفيتناميين الا الابتثال الأوامر > غيطاب بنهسم الأوامر > فيطاب بنهسم بعد احضارهم لرابيو من سجنة بعفائرة المسكان > لكى يبدأ هو مسع فريسق وبعدات التعفيب السوفيتي استجواب « رابيو » الذي يعسرف التناء استجوابه أنهم التقطوا أشارة لاسلكية بالفساء المهية > المحين عليه تصديد طبيعة هذه المهية > وفي هذه الخطة يترر « رأبيو » انه لابد من الانتقام من القسائد العسام المهليات السرية الأمريكي والذي الذي مهبته. وتحيل هذا المشهد الوانا من التعفيب الكوربي والكي بالنسار والتهسيدين بفقا عين الاسير الذي حرره رابيو حتى يرغبونه على الاعتراف > ويتسوم رابيو بنفس ثورته في الفيلم الأول > عينما ضرب معنيه من رجسسال رامبو بنفس ثورته في الفيلم الأول > عينما ضرب معنيه من رجسسال الشريف > ليضرب معنيه من السوفييت والفيتناميين هذه المرة ويستولى على احسد الاسلحة وبنفس المساعدة من عمليسة المضابرات الامريكية

مستطيع الهرب الى الغابات لكي تنابع وراثه كتاتب الجيش الميتسلمي والسونيتي للتبض عليه ، لكنه دائما هـو العملاق الذي لا ينهزم ، يناور ويهوه وينقض ، حيث استطاع بحيله ومكره أبلاة الكتائب التي تتابعه والاستيلاء على الطائرة المروحية التي نتابعه أيضا وتحاول تعتبه ، وبدلا من العودة مباشرة الى قاعدته في تايلاند ، يعود مرة اخرى الى المعسكر الذي تحتجز فيه القوات الفيتنامية أسراها الأمريكيين ، فيضربه بالقنابل والصواريخ التي كانت محمولة على طائرته ، ليدمر المعسكر عن آخره ، ويفتح قفص حجز الاسرى ليخرجوا ويطلب منهم الصعود نورا الطائرة ، وبنامع طيرانه نحو قاعدته ٤ حيثها تعترض بعض الطائرات السوفيتية ٠ المروحية الاكثر تطورا ، وبعد المفاسرات والفاورات والاشتباكات الشتركة من طائرته وطائرات اعدائه ، ينجح في تحطيها حبيما ، ويصل الى قاعدته وسلط ذهول الجيمع ، وعند وصلوله يحبل سلاحه وبدخل الى حجرة الميامات حيث الأجهزة الأكثر تعقيدا والتي قال له عنها رئيس العمايسات السرية - يورا - أن أعظم الأجهزة العلبية والتقنية التي وصل اليها المالم تميل بن خلفك في مهبتك ، دخل ((رابيو)) هذه المجرة ليحطمها برشاشه عن آخرها ، ويذهب لكتب القائد العام للعبليات السرية والذي وحسده مضطريا وحاثرا ٤ ويلقى ﴿ راوبو ﴾ بسلاحه مسكا بخنجره وبرقبة هـــذا القائد ويرشق خنجره في خشب المكتب مهسندا اياه ، بأن هنساك أسرى آخرين وهو يعرف ذلك جيدا (القائد) وينبغي أن يعمل على الاتيان بهم والقاذ حياتهم بشتى الطرق •

ويذهب «رابو » بعيدا لتكون آخر كلمة يتحدث بها الى تائده القديم هي السلام الذي ينبغي ان يتحتق . وفي الحقيقة يظهر هذا الغيام في اتصى درجات العناية والتكبك ، حيث تلعب الموسيقي والمناظر دورا يحرك درجات العناية والتكليك ، حيث تلعب الموسيقي والمناظر دورا يحرك المساعر وينتزع التماطف انتزاعا من كل القنوب ، كبا لعبت المؤثرات كما ان المعارك الحقيقية قد اضغت واقعية حداة ننقدها في كثير من الانلام، كما ان المعارك الحقيقية قد اضغت واقعية حداة ننقدها في كثير من الانلام، والغريب أن صورة «رابو» البطل المقدام الذي لا يقهر والبالغ فيها لم المرب مضورة رثة أو قبيئة ، لقد تعمت اعمال بطولية في متناول الشمخص المرب مفيع المستوى ، خفيف الحركة وكثير التجارب ، لذا لم يظهسر وينكنه تخيله ، وأضفى أداء «ستالون » نفصه ابعادا على شخصية الامرب القصيم والمفم داخليا باحداث الحرب باداءه الهادىء ساعده في هذا استراكه في كتابة السيناريو ، لذا نجده قدد جاء ملائهيا لشخصيته وقدراته ، لا يحصد الغيلة بعينها حتى وان حدد هدده

المهمة بفيتنام ، انها أى عبلية تخطر على بال المشاهد وخاصة أذا كاتت حديثة العهد ، كان تكون مثلا عبلية لبنان ، أو جرينادا ، أو حصار موانى فيكارجوا ، أو عبلية الترصنة الجوية على الطائرة المسرية أخيرا ، أو أية عبلية الخرى سنشرع في القيام بها مستقبلا ، أذ يمكن للمشاهد أن يطلق عنان تفكيره واختباراته لأى عبلية كانت أو سنكون ، طالما أن هدف العبلية المذكورة بالفيلم من وحى خيال أصحابه ،

عمل النيلم ببساطة على تغريغ شحنة انفعالية للمؤاطن الأمريكي الذي تأثر كثيرا بالهزائم المتكررة لبلاده وأراد التراجع عما يحيك له سياسيوه من تورطات اخرى في المناطق الساخنة في انحاء العالم ، ما يطغى على هذا الفيلم ايضا هو الاحساس العبيق بأن « رامبو » يمثل أمريكا تحت حكم « ريحان » لمريكا الشهاعة المتدابة ، ذات الحسراة والتي لا تخشى شيئا وتتدخل في كل مكان ، لصيانة الحريات والديموة راطيسة ومسائدة حقوق الانسان 6 هذا ما أوحى به المخسرج حين بدأ الاعسداد للعبليسة في مكتب قسمائد العبليسات السرية والذي ظهرت خلفسمه مسورة صغيرة « لريجـــان » ، وما دار أيضا من حسسنيث بين « رامسو » وبين الفتيساة عملسة المخسساترات الأمريكيسة والتي تحلب الحظ ، وسالته يدورها أن كان يحمل شيئا ليجلب له المنظ ، ماخرج خنجره وقال أن هذا هو ما يجلب لى الحظ طالما أنا حامله . أيضا حينها طلعت منه نفس الغتاة أن يصطحمها همه حينها يعود للولايات المتحدة والتي تحدثت عنها وكأنها الحلم المنتظر ، ثم قتل الجيش الفيتنامي لهسا بوحشية أثناء تيامه بالبحث عن « راميو » ثم قيسام « راميو » نفسه بدننها وتيمنه بأيتونتها التي وضعها على رقبته ، وبطرف مستانها الذي ربطه على جبهته ٤ وكأنه بهذا يقوم بمهمة باسم الانسانية وباسم الوناء لهذه الشعوب المقهورة ، وكأن قائد العبليات السرية الأمريكي هــو رمز الجبن والخنوع الذي ينبغي أن يتوارى من المجتمع الأمريكي ، أي أنها محاولة لتقديم مشاريع « ريجان » العسكرية التدخليسة في العالم في ثوب انساني رقيق ، خاصة في الدول الأوروبية ، حيث تعارض حركات السلام على اختلاف ايديولوجياتها نشر الصواريخ الأمريكية في أراضيها ، وقوبل « ريجان » نفسه في أكثر من مؤمّع في أوروبا بالهجوم والسخط المسام ، بل تعدى هذا للتيام بمحاكمته شعبيا ، كما تعرف ، ولعل فيلما كهذا يكرس ما تحاول الربجانية نشره وتعمل بشدة على تلكده ، الا وهو انها تعمل من أجل السلام ، حتى في دعوتها الأخيرة ولما أسمته « بحرب الكواكب » تشيع على أنها ليست الا دعوة صادقة من أجل السلام ، وأذا كان لهـ.ذه الدعوة جانب يغترض السذاجة في المتلقى ، غان رامبو ٢ ، يبدد هـذا الافتراض حينها يؤجه استخدام القوة ضد قوى الشر في المالم (حسب الاستراتيجية الأمريكية طبعا) ، وعلى هذا يدخل هذا الفيلم في الطار دعوة الأوروبيين وحتى الأمريكيين القسيم الى تأييد عبليات أمريكا الاتقسائية من. لجسل البشرية ، لكن تؤكد على الترامها بمقالها الأيديولوجي القائم على اساس حقوق الانسان في العالم ،

ولمل هذه الدعوة قد اثهرت حين حققت بعض النجاحات على صعيد عدد من الحكومات البينية في أوروبا ؛ حيث رأينا منذ فترة قريبة جـدا موافقة الحكومة الهولندية أخيرا على نشر الصواريخ الامريكية في أراضيها ؛ ضاربة بعرض الحقط الرأى العلم:الهولندى يوالذي استطاع أن يحشسد توقيع أكثر، من ثلاثة ملايين مواطن ضد نشر الصواريخ الامريكية في بلاده.

والحالة هذه ؛ لعل أصدق ما يمكن أن يوصف به غيلم « رأمبو ٢ » ؛ وببساطة أنه محاولة لاضفاء الطابع الانساني على العمليات الأمريكيــة التذرة وما أكثرها ٥٠٠٠.

رامبو ـ ترس صغير آخر في الالة الجهنمية

ناجى كابل

ينجع (روكي) ... الهاجر الإيطالي العيبي النطق فو العتال السيط ... في نرض نفسه ضد توانين مجتمع يرفض أن يحتق شخص من خارجه نجاحه الخاص . وينجع المثل السينارست والمخرج الذي تدم في هذا الفيلم تمته هو الشخصية ... المثل الصغير الذي مرض نجاحه على نفس الآلة الجهنبية ، التي وتف بطله روكي المامها .

وبدا اصرار سلنستر ستالون في مرض نجاحه على طريقته بتقديم جرزء ثان لروكي فجزء ثلث عن تصحة الفرد الصغير أمام مجتمع كامل يتشدق بالايبان بالفردية حـ بشرط ألا تكون خارج قوانين لعبته الخاصصة واهدافها حـ وهو ما لم يكنه بطل ستالون الصغير (روكي) الذي يتحول الى راقص في فيلمسه « البقاء حيا » حـ الذي كتب له السحبنارين وقام باخراجه بطولة چون ترافولقا حـ يقف الراقص أمسام كل قوانين المجتمع الرافضة لنجاحه الفردي كفرد صغير من الخارج ، ولكنه ينجح في فرض نفسه حـ ويتحول روكي الى جندي من القوات الخاصصة عاد من فيتنام ليكتشف أن المجتمع الأمريكي يوفضه فيقف بتسلحا بعنه ضحد المجتمع المبتبئ في قوات البوليس وينتصر عليها حـ في فيلم (الدم الأول حـ الجزء الأول) و الذي شطرك وقام بيطولته .

بيدو اذن أن ستالون هو غنان ذو رؤية ... أن لم تكن غني... غمى غكرية ... تتبثل في ظاهره الفرد الصغير القادر على صنع نفسه ، وتحقيق نجاحه الخاص على مجتمع برغضه منذ البداية ، مما يتجه الكشرين في أن يسلكوا نفس السبيل متحروين من المثل الأوحد القحاح في الجدع الفربي، وهو التاجاح بشروط المجتمع لخدمة أهدافه غلا مكان لافراد برنضون نشر الصواريخ الذرية 4 أو يرقضون التجنيد لحرب فيتنام 6 وعلى جين فوندا ان تذهب إلى لبنسان لتحية الجيش الاسرائيلي العسدو 6 أذا أرادت أن تنسستبر في النجاح 6 وعلى هذا يبدو واضسحا أنه محتبل أن يحقق فرد نصاحه فن خارج وضد المجتبع ولكن من المستحيل أن يستخدم هذا الفرد نجاحه لاثبات شيء لا يريده الجنبع حتى ولو كان مجرد اثبات فردينه أمام نفس المجتبع الملادي بهسا كقدس أتداسه وليس بعيسدا عن الذاكرة تحقيقات لجنة النشساط المعادي برئاسة السيناتور وكارشي مع الفناتين أو أن ترجل وتلفظ خارج الجنبع ككل وتفقد نجاحك أو تتحول لترس صغير في المجتبع الجهنبية 6

وهذا بالضبط على ما يبدو اختيار سلفستر ستالون ، محكاية الفرد الصغير امام المجتمع تتحول (في غيلم الدم الأول -- الجسزء الثاتى) الى الهرد الذى حقق نجاحه وقسد اصبح ترسا آخسر صغيرا في تلك الآلة الجهنمية ، يتبسل شروطها وينجع بقوانينها هى ، ولا بأس من بعض البطولة الجزافية لهذا المدرد طالاا النها قد وظفت أخيرا لحسساب المجتسع ،

غراميو في الجزء الثاني بن تيلم الدم الأول ، يتحول بن جندي صغير يقف ضحد مجتبع برغضه الى ما يشحبه المرتزق في القوات الخاصصة الأمريكية — والذي في مقابل خروجه بن السجن (الذي وضع نبه أسلا في الجزء الأول، عقابا له على انتصاره ووقوقه ضد المجتبع) يذهب في عملية خاصة الى نيتنام ليئبت تواجد اسرى المريكين بها ، ويقدعه الفيلم في لباس بطل اسطوري معنى وشكلا ، فالملابس والسلاح المستخدم (قوس وسهام حارقة متفجرة) واختيارات تكوين الصورة السينمائية وأبعادها تحاول ان تجمله احد الأبطال الأسطوريين في نسخة أمريكية جديرة بالرثاء والتقزز .

رامبو -- وقد اسبوه في مصر -- المنتم ، ليس مجرد روكي ذي قوة عادية يحاول تنبيتها بل ذي قوة خارقة خرافية لا تصحدق -- قوة خارقة نساعد على قتل كل من بقابله سواء فرد أو جهاعة ، أو جيش بكابله -- هذا على الأقل ما قدمه الفيلم في أحد مشاهده ، ويعود منتصراً بالأسرى الأمريكيين -- كل سلاحه قوسه الخارق ، وعاهرة فيتنابية خائنة تساعده، وهو قلار على تحيل كل الصحاب ، بداية من البيئة الوحشية الى التعفيب بالكهرباء (الذي يقوم بها في القيلم أشخاص أورنيون ذوى نجوم حبراء في أشارة رخيصة -- بالمرة -- الى روسيا) ، وهو قلار على الفتك تساها

بأعدائه — (أو أعداء مجتمعه) في البر والبعر ، وأزيسد من الاثارة في الجو ايضا في سلسلة من المغامرات غير المتمة وغير المنطقية ، تتحول البه الشعوب البطلة التي تتله » ولما الشعوب البطلة التي تتله » ولموس وعاهرات ويتحسول غيها المرتزق وهاهرته كليطال محسررين للأسرى الأمريكان المعنين (ببدو أنها القرحة الأمريكية — في أبران — وأمريكا الملاتينية ولبنان) رامو المنتم يتمخض عن الأمريكي التبيح يعود ليطان أنه وقد تجلوز ما أسهوه عقدة فيتنام عاد بهذيده ليطول كل من تسول له نفسه أن يعس أمريكا .

إلى هذا نقط ما يجعل القيلم معنى ، فهو رسالة واضحة لن يعنيه الأمر ، وبدون هذه الرسالة لا يبقى منه سوى حرفسة سينمائية جيدة وفن سينمائي فقير ، وبرغم انتماءه لنوعية المفامرة والحركة فاته يقدم مفامرات ركيكة غير مقتمة ، فهو لا يقارن حتى بنيام سبيلبرج التانه (المبسد اللمون) من سسلسلة انديانا جونس ، والذي يقدم المفامرة بطريقة ومقتمة ومقتمسة ،

ويبتى فى الفيلم ظاهرتان ظاهرة ستالون ؛ الذى طوع أخيرا على ما يبدو ليستخدم تجاحه فى عكس ما قام عليه ؛ لم يعد نردا حرا فى متابل آلة جهنية ، بل ترسا يعبل فى خدمتها ؛ ويبدو أنه طابور لا ينتهى ولن ينتهى بسلفسر ستالون ،

كتب ابتون سنكلير يدين راجزى، مكدونالد رئيس الوزراء المجلى في انجلترا الذي انضم للهحافظين ليستبر في الحكم ، ما معناه ان الطبقة الحاكمة تماتى من نتص ذوى المتدوة الخاصسة فهى تبد يدها لتستحوذ على ذوى المتدرة من خارجها لتستخدمهم ، وبرغم الفارق وبرغم ادعاء ما يسمى بالعالم الحر! عن تقديس الفردية والخصوصية ، غان النتيجة واحدة لن تتوقف عند ممثل صغير ينجح ويستخدم الجتبع نجاحه .

ولكن تبقى الظاهرة الأهم من ذلك الفرد ، ومن ذلك الفيلم الوقع الريك ، يبقى جمهور الفيلم من الشباب الذي يصفق لرامبو وهو يعتدى على حرية شموب مكافحة ، وهو يقتلها ليستميده المجرمون الأمريكيون ، هو نفس الشهباب الذي عاصر — وربها شارك في ادانة القرصسنة الأمريكية الوقحة على الطائرة المحربة ، نفس الوقف : ولكن يتغيب عقلى كامل — يسأل عنه الاعلام المحرى — يقف نفس الشباب يصفق لرامبو — غير مدرك أن رامبو الحقيقي كان هنا أيضا! .

المكتبة العربية

ازمة الحضارة العربية ام ازمة العرجو ازيات العربية

دار الفارابي ، بيروت الطبعة الرابعة - ١٩٨٥ تاليف : مهدى عامل عرض : لين هوده

ما هى ازبة المسالم العربي \$ هل هى ازبة « تخلف » عن الدول المتسحبة \$ ام هى ازبة « اغتراب » عن العصر \$ وما هسو الموقف من « التراث » \$

ومناهى علاقة ماضينا بحساضرنا ؟

وهل الأزمة هي ازمة « المثل العربي » ام هي ازمة « الحضسارة العربيسة » ؟؟

للاجابة عن هذه التساؤلات مقعت في الكويت ندوة نكرية تحت عنوان ((ازمة التطور الحضارى في الوطن العربي ») شارك نبها عسدد كبير من المنكرين مطين لمختلف البلسدان العربية .

وكان أبرز ما يعيز هسذه الندوة ، هو وجود مختلف تيارات هسذا الفكر ، التى تلتقى برغم ما بينها من تفاوت ، في طرف واحد من التناتض الإديولوجى الرئيسي ، الذي يقف في طرفه الآخر الفكر العلمي المركسي اللينيني » والذي تم تغييه (ع) .

ومن موقع المساركسية اللينينية ، يتسوم الدكتور مهدى علمل ، بالنظر في طلك « اللوحة الفكرية » التي ارتسمت في الندوة ، بعدف كشف المنطق التضميلي الذي تهارس به البرجوازيات الكولونيالية العربيسة سيطرتها الطبقية .

+ + *

الا الذا استثنينا -تعقيم بحبود لبين العالم على بحث أتور -عبد اللك .

ليست الأزبة ازبة المضارة العربيسة :

يلاحظ المؤلف ، انه « من الطريف جدا » الا نجد بحث و احدا في جميع أبحاث الندوة (رغم ضخابة عددها وتعدد اتجاهاتها) بيدا بوضع موضوع الندوة نفسه موضع التساؤل ، « ولهذه الطرافة دلالة طبقية » ، فطرح الموضوع بهذا الشكل ، والقبول به ، يحدد طريقا معينا للتفكير ، يصل به بالضرورة الى جواب معين .

نقد اتفق جبيع المؤتبرين تقريبا ، على أن أزمة الواتع العربى الماضر تكن في « تخلفه » » وهذا يقود ضبنا ، الى الأسئلة والإجابات التسالمة :

١ --- هل الحضارة العربية يتخلفة ١

الجنواب: نميم ،

٢ -- أين وصلت الحضارة الى أعلى درجات « التقدم » !

الجواب : في أورينا الغربية وامريكا .

٣ - كيف تتجاوز الحضارة العربية تخلفها ؟

العب واب : باتباع نموذج اوروبا الغربية وامريكا ... اى ، اتباع الامبرياليسة .

٤ -- من يتود هذه العمليــة ؟

الجسواب : البرجوازيات العربية المسيطرة .

وقد ساعد افتقاح كلية « الحضارة » هنا ، على اضفاء صنة الجدية على ابصات المؤتورين ، والمؤلف لا يطلب بنهم الرجوع الى انهاز لتحديد بفهسوم الحضارة ، ففي هذا « بعض البالغة » ، لكن « ليت المؤتورين انطلقوا ، في معالمتهم « ازبسة الحضارة العربية » من اين حذه الخصارة تفسها ، أى من ابن خلدون ، غلو غطوا ذلك لراوا أن الملك والسحول نقشا عنى أصناف تفليسات البشر بعضهم على بعض ، وأن أصناف هذه التقلبات هي من طبيعة عبران العسالم ، أي شروورية فيه ، لاته الاجتماع الانساني ، وما هي أصناف التقلبات هذه أن لم تكن الشكل الصراعات بين البشر ؟ ومن منطق الصراعات أن تكون القلبة لبعض منهم على بعضهم الآخر ، أي أن يسبعطو هذا البعض على البعض الأخسر ، ومن هذه الشهر الفهر الخادوني على المعضرة الذات ينشأ الملك وتنشأ الدولة ، هذا الفهم الخلدوني

التاريخ ... اذا تلناه بلغسية العسلم المسلمر وجدنا انفسنا في الحتل الفيري المساركسي نفسه . ففي ضوء هذا الفكر العلمي بالذات يتكشف الطابع العلمي لفكر ابن خلدون ؟ والفيكر العلمي كان غائبا في ندوة الكريت ؛ ففساب عن الفكر الحساضر فيهسا الأساس المسادى للمسكلة ؟ وهو بنية علاقات الاتقاج في المجتمعات العربية » .

كيف تطسرح المنسكلة:

مند معالجة اى مشسكلة خاصة بالمسالم العربي ، لابد من نهسم الواقع الإجتماعي في حاضره ، اى ، نهم الشروط التاريخية والاجتماعية التي تطسرح فيها المشسكلة ، ذلك يعنى ، تحديد البنيات الاجتماعيسة العربية ، وتحديد علاقات الانتساج التي هي القاعدة المسادية الاتنسادية للبنية الاجتماعية التي يقسوم عليها البنساء الفوتي (الدولة واجهزتهسا والانسسكال الايديولوجية للوعي الاجتماعي) ، وتحديد نهط الانتسساج المسيطر ، وتحديد الطور الذي يمر به هذا النبط المسيطر ،

الحسركة التاريخية للبنيات الاجتباعية المربية ، تتكشف اذن ، في ضوء حركة المساط الانتاج وتطورها » الأمر الذي يتود الى البحسث في حركة الصراعات الطبقية في المجتمعات العربية ، وتحديد الطبقسة المسيطرة أو التحالف الطبقي المسيطر ، وبالمسابل ، تحديد التحسسالف الطبقي الشوري .

« . . . و « التخلف » .. على حد علمنا .. ليس نمطا من الانتاج او بنيه لملاتات انتاج ، انها هو مفهوم ايديولوجي برجوازي له دور محدد بضرورة اختساء لملاتات السيطرة الامبريالية ، او علاتة التبعية البنيوية بالامبريالية > و فتل الصراع الرئيسي من صراع طبقي ضد الامبريالية الى صراع غير طبقي هو في احسن حالاته مباراة وياضوة بين « عسام المتحدم وعالم التخلف » ، هدنها لحاق هذا بذاك » .

کیف ۱۱

* * *

الأزمة في ضوء الفكر المسلمي:

يحدد المؤلف ، البنيات الاجتماعية الحاضرة ، بكونها بنيات اجتماعية رأسمالية - كولونيالية ، تكونت في ظل علاقة النميية الشيوية بالإمريالية وبفعل التفلفل الامبريالى . لذلك ، نقد تولدت علاقات انتاج كولونيالية ، هى شكل تاريخى محدد بن علاقات الانتاج الراسمالية التيمية ، وتكونت برجوازيات مسميطرة هى برجموازيات كولونيالية قابهمة للبرجوازيات الامبريالية .

اى أن نبط الانتساج المسيطر فى البنيات الاجتباعية العربيسة ، هو نبط الانتتاج الراسمالى سـ الكولونيالى ، الذى تربط علاقسة تبعيسة بنبط الانتساج الراسمالى سـ الاجريالى ، غير أن ما يبيز الأول عن النانى، هو كون الأول لا يبيل فى تطبوره تحسو التضاء على انباط الانتسساج السابقة عليه ، بل يسيطر عليهسا فى علاقة تعليشه معها ، بحكس الثانى (الامبريالى) ، الذى يبيل نصو القضاء على انباط الانتسساج السابقة عليه،

لذلك ، مان مهم واتسع مجتمعاتنا العربية ، وحركتها التاريخية ، يبدأ بفهم تاريخ تكون علاقات الانتساج الراسمالية فيها « وهو يبدأ مع بدأ التفلغل الإمبريالي في النصف الثاني من الترن التاسع عشر » ، فلم تكن هنسك ضرورة أذن ، لان يبحث المؤتمرين ،عن « الابعساد التاريخيسة لازمة الحضارة العربية » في العصر العباسي أو الأبعى أو الجساهلي مثلا ، أو في عصور ما تبسل بدأ تكون العسلاقات الراسمالية في أوروبا الغربية نفسها !

واذا مر الواتسع المسربي بازمة ، وجب تحديد هذه الازمة كازمة نهط الابتاج المسيطر ، وازمة الطبقة المسيطرة فيه ، « ان اظهار ازمسة المسركة التاريخية للبنيات الاجتماعية العربية في شسكل « ازمة الحضارة العربيسة » هو اخفاء لحقيقة هذه الازمة من حيث هي ازمة البرجوازيات العربية المسيطرة في قيادتها حسركة التحسرر الوطني ، هنا يكبن التضليل الايدولوجي في استخدام عبارة « الحضارة » » .

في ضوء هذا الفهم لحسركة تاريخنا المسلمس كحركة تحسور من السيطرة الاستعمارية ، يتضبح لنا « أنّ تحققها يمر بالضرورة عبر عمليسة معقدة من الصراع الطبقي ضد البرجوازيات العربية المسيطرة التي تجد ، بالطبع ، مصلحتها الطبقية الاساسية في تلين التحقق الالى المستدر

راجع البؤلف ، كتابه : بتديات نظرية :

المواسة أثر الفكر الاشطراكي في حركة التحرر الوطني :

١ -- ق التساقش - ٢ -- ق تبط الانتساج الكولونيالي - ١
 الطبعة القافة ٤ - ١٩٨٠ عدار الفارابي -- بيروت .

لميلية تجدد تلك البنية من علاقات الانتاج الكولونيائية القبي ، بتجددها، يؤبن لها تابد سيطرتها الطبقية ، وهذا بالفسيط ما تهددت الى اخفائه البرجوازيات العربية المسيطرة لان في اخفائه ضرورة طبقية البتائها في مرقسع سيطرتها الطبقية ، هنا يظهر دور الفكر البرجوازى في ممارسة النصلال الأبديولوجي » ،

وقد يظهر هدذا الفكر البرجوازى فى شكل منطق « وضعى » ، او فى شكل نقد « المثل المربى » وليس أو فى شكل نقد « المثل المربى » وليس غريبا أن تفوح من هذا الفكر المثالي رائحة الجدلية اللهجلية ، كجواز سفر الى عالم « المقدمية » ، غير أن هذا لا يعنى غينب التحليل الطبقى فى الفكر البرجوازى ، بل بالعكس تهسلها " « فالميزة الاساسية للتحليل الطبقى البرجوازى هى اظهار الاشياء بعظهر برىء تجريدى تتقى فيسه علاتها بحركة المراعات الطبقية الخاصة بكل بنية اجتماعية محددة » .

- 楽楽楽

التحسرر الوطني للفكر العربي:

بنهبنا الدابالكتيكي - المادي للحركة التاريخية الراهنية لواقع مجتمعاننا العربية ، كحركة تصور وطنى (هي حركة تحويل ثوري لبنية علاقات الانتاج الكولونيائية ، وقطع لعلاقات النبعية ببنية علاقات الانتاج المبريالية ، وبالتالي ، كحركة صراع طبقي ضد البرجوازيات الكولونيالية المسيطرة / ، يمكننا مهم واقع « الفكر العربي » ومشكلاته ، انها لا تكبن في « تخلفه » أو « تقديمه » ، في « أصبالته » أو « معاصرته » ، في « تباثله بذاته » أو في « اغترابه عن ذاته » . . . الم ، كما جاء في ابحاث المؤتمرين ، ذلك أن حركة الفكر ليست حركة مجردة منفصلة عن اساسها الاجتماعي ، بل هي قائمة اسساسنا في حقل المارسات الايديولوجيسة الطبقية ، وعملية التحرر الفكرى هي عملية صراع ايدبولوجي هو شكل من أشكال الصراع الطبقي . « والفكر « العربي » المسيطر هـو فكر الطبقة المسيطرة التي هي البرجوازمة الكولونيالية ، وهو لهذا ، خاضع ف سيطرته بالذات لسيطرة الايديولوجية البرجوازية الامبريالية » . لذلك ، فإن تحسره الفكر العربي من مسبطرة الايديولوجية البرجوازية السيطرة ، يكون بنتض ممارستها الايديولوجية ، وعبلية نقض المارسية الإيديولوجية البرجوازية لا تتحقق الا من موقع الطبقة الثورية النقيض ، أى ، الطبقــة العاملة ، « مالمــاركسية اللينينيــة اذن ، من حيث هي أبديولوجية هذه الطبقة الثورية ، هي التي تحدد الطابع الوطني لتحسرر النكر العربي من خضوعه لسيطرة البرجوازية في نبيزها الكولونيالي " .

البة التحرر الواهى للفكر العربي:

الشائض الرئيسي ، اذن ، هـو تناتض طبقى بـين الطبقتين الرئيسيتين : الطبقة البرجوازية والطبقة العابلة ، ولكل منهما حلفاؤهما، وبين الحلفاء الطبقيين تناتضـات ثتوية . لذلك فقـد تكون هناك قوة طبقية داخل التحالف الطبقى الثورى ، بريطها تناتض ثانوى بالطبقـة المابلة ، الا انها تهارس صراعها ضـد الطبقة البرجوازية المسيطرة وهى خاضمة لسيطرة ايديولوجية هذه الطبقة ، « في هـذ! الحال يكون الصراع الايديولوجي ضـد هذا العنصر من التحـالف الطبقى الثورى ضروريا لوجود هذا التحالف واستبراره ، وهـو الصراع الايديولوجي نصـد هذا العنصر من التحالف الطبقى الثورى ضروريا لوجود هذا التحالف واستبراره ، وهـو الصراع الايديولوجي نصرير حلفائها الطبقين ، وتحسرير نفسها ايضا ، من سيطرة الإيديولوجية البرجوازية المسيطرة » .

واذا كان التحرر الوطنى ، هو عملية تاريخية للتحويل الثورى في بنية علاتات الانتاج التائمة ، وفي الوتت نفسه عملية أفقاج لفيط جنيد من الانتاج المعرفة العمرية الفكر العربي يكون أيضا عملية أفقاج له ، انه انتاج المعرفة العلمية لهذه الحركة التاريخية التحرية ، اى معسرفة القوانين الموضوعية التى تتحكم بها ، والتي بها نتبك واتمنا ، « هذه المعرفة الطبية . . . لها ناريخها ، ومن الخطأ القول أنها لم تنتج بعد ، أو لم تبسدا عملية أنتاجها ، وتاريخها مرتبط بناريخ الشورية في المسالم حركة التحرر العربية ، انه ناريخ ممارسات الطبقة العالمة في العسالم العربي ، اي تاريخ احزاب هذه الطبقة في عالمنا العربي ، وهذا التاريخ العربيات من هذا الترن ، مع بدأ الإحزاب الشبوعية » .



الأزرق والأحر

محيد حيزة العزوني

.. سيدى .. ها أنت قد جثت أخيرا ، مرحبا بك .. كنت أنتظرك .. كنت أعرف أنك سوف تأتي في الفهساية .

نريدنى ان أسطقى على هذه الأريكة ، وان أتحدث اليك . . نمسم يا سيدى . . سلطيعك فأتا أحترم علماء النفس . . . بل قرات كثيرا في عام النفس . . نعم يا سيدى . . سلستلقى وأتحدث . . فأتا أريد أن أتحدث . . هذه فعلا رغبتى الحقيقية . . قبل أن تأتى كنت أخاطب هذه الجدران . . أنا شعلا سعيد بوجودك معى وبحديثى اليك . .

لكن با سيدي لي شرط واحد . . أن تجيبتي على سؤال واحد :

هل كان دم ابن العبدة أزرق ، أم أحبر ؟

بعد ذلك سأتحدث وسأشرك بكل شيء .

جاذا تقول يا سيدى ؟ تقول ان الدم كله أحبر ! حقا هـــذه : كنة لطبغة .. أنا كنت أتول هذا بظك .

أنت تجزم يا سيدى بهذا . . من السيل علينا أن ننجزم مادمنا لم نجرب ولم نمان . .

كيف تأكدت باسيدى من هسده الحتيقة ؟

هل رأيت دم البشر كلهم حتى تستطيع أن تطلق هذا الحكم الهائل؟

أنت عالم يلتكتور . . والعالم لا يتكلم الا يما ينمسه ويعانيه . . انا الآن أسالك عن شيء محدد . . هل ربت دم الغنيل ؟

ماذا تتول ؟ ام تره ياسيدي ومع ذلك تؤكد انه اهبر ؟
 هكــذا بكل ســـالمة !

 ومع ذلك سأتحدث اليك . . بشرط أن تسأل الشهود عن لون إلدم ، ثم تخبرني بمعدنلك .

ان هذا له اهبیة كبرى یا دكتور . . بل هذا هو كل شيء . . هل تظننى قطته هبافي الفتلي . . . رماه . . هذا اقول ؟ آنا یاسیدى لم اقتله . . . كفت اتأكد . . . مجرد تأكد من لون دمه .

طعنته باسيدى . . جاحد الطعنة في ثلبه . . كنا على الكوبرى في عز الظهــر . .

تجمع ناس كثيرون . . احاطوا بى . . أمسكونى . . حاولت ان الملت منهم كى اتحقق من لون الدم . . لم استطع ابدا . . ولم انق الا وانا المام الضابط المحقق سالته عن لون الدم . . لم يخبرنى . . فقط عرنت أن الولد مات ! .

سسالني المتق ...

ماذا يا سيدى . . ها انت تفاطعنى . . تريد ان احدثك من نفسى . . في طفولتى . . عن الدواغع وراء الجريمة . . انت أيضا تسميها جريمة . . لا تتمجل يا سيدى . . ساخبرك بكل شيء . . هل وراك موعد فى العيادة . . أنا آسف . . زيائن العيادة لا شك اغضل منى يكتي . . كلهم لابد من أولاد الناس . . يذهبون الى الطبيب النفسى برغبتهسم . . أنا أنا فكان يجب أن اقتل حتى تأتى لى انت . . قصد تجليك المكومة . . آسسف با سيدى . . ساخبرك الآن بكل شيء . .

تريد أن تعرف إسادًا قتلت ابن المسدة ؟

سيدى أنا لم لكن انوى تتله . . فقط كنت اتلكظ سن لون دنه . .

تسالني عن الدوافع وراء ذلك . . ساخبرك بالتعليقة كلها . .

 الك التحق الآ تعرف معنى كلية و عبدة ٧٠ .. اللم في المدينة لأجمر فون السيدة كل فلاح يهبط اليكم يتحول وتدرق تادر الى حضرة المعبدة ومبيائمة المخضر لا: تفاهيه الاجفاف . و المحدة يا مسيدى هو شخص وتدرس في تريتنا . و تهيز الجوية ون اتصاها لاتصاها بالسيارة ون اسبعه .

عهدة قربتنا بالذات من ماثلة كيرة . . كانت بوما ما تبلك كل الرقعة الزراعية في قريتنا بل وفي قرى مجاورة . . تخيل يا سبيدي . . آلاف الغدادين .. تهلكها اسرة واحدة .. أهل القرية كلهم كانوا ابدراء عند هذه العائلة . . قد تقول ان هذا كان من زمن بعيد أنا جعلك . . ، وزعت الأرض على القائمين من زوين بعيد من هذا لصحيح من اصبح الأجسراء بالكا . . دخلت المدارس الى القرية . . تعلبنا نيها . . أصبحنا نتكلم في البشاسة . . فتاتش العيدة . . نضلف بعه . . الا نقبل يمه . . كان العبدة . . نختلف معه . . لا نقبل بده . . كان المهدة بهر الماهذا احبالنا ونحن جلوس منظل جالسين ٤ لا نقفز واقدين كما كان آباؤنا يقطون ٠٠ كل هذا صحيح يا سيدي ولكن هذا نصف الحقيقة . . أنا معك ، كان كل شيء يسير الى الأمام في مجراه الطبيعي . . الشيء الوحيد الذي مظل هذا هو ظهور « شماى الشيخ الشريب » أنت تتمجب الآن يا سيدى ... تظنني مجنونا . . نعم يا سيدي شاى الشيخ الشربب كان هسو السبب نيما جرى ٠٠ هو المجرم الحقيقي ان كانت هناك جريهة قتل ٠٠ ارى أنك بدأت تضيق بي ٠٠٠ تظنني ادعى الجنون حتى الملتدون المتاب ٠٠ لكن صدقتي . . أنا في نهام قواي المقلية أنا أبول الحقيقة كالله . . أن شاى الشيخ الشريب قبل أن يعود الى الظهور مرة أخرى هذه الإيام !

... تقول منذ اكثر من ربع قرن . شكرا يا دكتور . . الله اكبر منى سنا) لملك شريقه صغيرا . . لم اشريه أنا أبدا . . حينها ولدت كان قد الترض . . . لكن هاهو يعود المظهور مرة أخرى حينها عدت من الضاوج وذهبت الى العبدة وجدتهم يشيرون الشاى . . كان هذا شيئا جديدا) قبل أن أسافر كانوا يشربون الشهوة . . . كان ضعان القهوة عند العبدة أملا للبعض . . وعارا على البعض الآخر . .

كان معرومًا بين القلاحين أن من من للدوار أنما يذهب من أجل تهوّة العبدة حينما عدت وبجعتهم يشريون الشناى ... صباح العبدة بشيء من القفر:

المعاد التساتساي الشيخ اللهويب باواده

فى مبدأ الامر تعجبت لماذا الشاى وليسن القهوة . لماذا يصر على ذكر نوع الشاى .! ؟ . . لماذا شاى الشيخ الشريب بالذات ؟! . . اخيرا لماذا رئة الفخر في صوت العبدة حينها سالت ابى احبرنى انهم في الدوار منذ اكثر من ربع قرن كانوا يشربون شساى الشيخ الشريب ، ثم نوقف انتاج هسذا النوع . .

ولكنه ظهر الآن ، ولذا غهم يعسودون اليه كجسزء من مأضسيهم العريق .

ذات مرة وانا اتصفح احدى المجلات التديية وجدت اعلانا عن هذا النوع من الشاى . . في نفس العدد كانت توانين الإصلاح الزراعي . .

بحثت في الأعداد التالية . . لم أجد املانا واحدا من هـــذا النوع من الشاى كان انتاجه تـــد توقف .

بالناسبة يا دكتور اى انواع الشاى تفضل ، لعلك من انصار شاى شيخ الشريب ارجو الا يمنطك هذا من ادانة هذا النوع من الشاى .

العلك الآن لم تفهم المسألة . . سأوضح لك الأمر أكثر . .

لكن فلنبدا من البسداية . . في البدابه كان الحب . . أحببت بنت المهدة لملك الآن تسال كيف أحببتها . . لا تفعيل سأوضح لك الأمر . .

لم يكن من السهل علينا نحن ابناء الفلاحين أن نصادق أولاد العبدة أو نلعب ممهم في الشارع ونحن صغار حد حتى تبل ظهور شاى الشيخ الشريب حد فقط كنا في بداية الأجازة المرسية ، نرى سيارة المعدة نتف عند الدوار . . تقرز أولادا « ملظلظين » يطنع الدم من ويجوهم ، عنمرف أنهم أولاد العبدة الذين يتلقون تعليهم في مدارس داخلية بلجور مرتفعة . . . مهم لا يدخلون المنارس الحكومية التي يدخلها أولاد الفلاحين ، ولم يكن أحدنا بأن يصادق ولدا منهم أو يلعب معهم ، تما بالك بالفتيات . .

بعد ذلك يادكتور . . حدث ان حصلت على الثانوية العابة ، و دخلت كلية الزراعة تصور بادكتور . . اى حظ هذا . . غانا ابن قسلاح و فسد اتبحت لى الجابمة لا أجد الا كلية الزراعة لعله التنسيق ، لعلها لعنسة لعنة أجدادى الفلاحين تطاردنى سم أنا حفيدهم سد وتصر ولاتصر الا اخرج عن خطهم ابدا ، وأن أظل لمتصقا الى الآبد بالأرض ورائحة الروث . المهم بادكتور . . في أول يوم من دخولى الكلية . وجدت حضرة العدة . .

المهم ترتاح عيناك لهذا كله . . لكن انتظر تليلا . . سرح عينيك تليلا . . بطالعك مخلبان آسف أنهما كمين . . لكنها ياسبدى ليست كالأبدى النها صارت من كثرة الفسسيل والخبيز ومنع أقراص الروث ، وربعا المسسك الفاس الى شيء كالخالب . . يدين قويتين خشنتين ، تصسور يا دكتور كثيرا ما كمت أخجل من رجولتى حينها يتسنى لى ان اسسانح احدى قريباتى ، كنت أخجل من يدى الرقيقتين بعض الشيء لأتى لم أيسك في حياتي الا بالقلم ، بل حتى التلم كان يسبب لى (كالو) ليم الإبتحانات في حياتي الا بالقلم ، بل حتى التلم كان يسبب لى (كالو) ليم الابتحانات اللمينة . هل أيام هذا يادكتور . . كنت استطيع أن أغالب المسحد الكان في دى الفتهاة .

المهم يا سيدى ان الحب بدا بالمسائحة ، وخسلال اربع مسنوات قضيناها معا في الكلية . . كلية الزراعة ، ولا اعرف الآن لماذا اختارت هي — بنت العبدة حكلية الزراعة ؟

هل هسو مكتب التنسيق ؟ ام آنه حلم أبيها الذى لا يموت في آنه سيسترد ذات يوم آلام الأندنة التي كانت نبتلكها عللته في الماشي . . أربع سنوات با سيدى كبر فيها حبنا ونما شيئا فشيئا حتى وصل الى نهايته الطبيعية . . انعقنا على الزواج ، كانت عائلتها تعلم بأمر هدده المسائدة . . في الحقيقة كانت تبدى بعض الامتصاض . . فقط بعض الامتماض . . فقط بعض الامتماض . . ومع ذلك لم يجاهروا بشيء من ذلك .

كان طبي يبطم بالأمر . . . لكنه المرسفات عنى في شيء . . و ان كانت أعرف أنه سميد بأنه قد يناسب حضرة العبده .

"الم أقل لك يا بسيدى ، كان كل شيء يسير في مجراه الطبيعى ، الى الأمام ، كان المعيدة « عبدة » حقا ، يحتربونه ويجاونه ، لكنه لم يعد يرهب الفلاحين كما كان في المسائمي بل كان العبدة وعائلته بندمجون في الفلاحين شيئا فشيئا ، حقا لم يحدث انتجاج نهائي لكنه كان سسيحدث بعرور الايام ، ، بل حسدت أن تزوج رجل بن عائلة العبدة من أحسدي الفلاحات وهو شيء كان يحدث لاول مرة ، ولعل هذا هو الذي شجعني أن استهر في علاتتي مع الفتساة ، .

لذلك يا سيدى بمجرد أن تخرجت .. استطعت الحصول على عقد للمبل في دولة بترولية .. تضيت سنتين هناك .. أعمل وأعمل .. أدخرت مبلغا كبيرا من المال .. عدت الى تريتى وأنا أكاد أطير فرحا .. فها هى احلمى كلها تتحقق ساهدم بيتنا القديم المتداعى ولبتنى مكانه بيتا جبيلا على أحدث طراز ، وسأتزوج حبيبتى حيث أجد بين يديها الناعتين ما يعوضنى عن الأيام الخشنة .

لكن ياسيدى ، حينها عدت ، وجدت كل شيء في الترية حولى تد تغير ، ، لم الحظ هذا مرة واحدة ، ، لكن حينها فانحت أبي برغبتى في الزواج من بنت العبده حتى وجدته ينظر الى بدهشة وكأني أتيت عملا فاضحا « الميه مانطلعش العالى يابني » ماذ! يا أبي ألا تعرف أن المساه تصعد الآن إلى آخر دور في ناطحات الصحاب ،

آسف بادكتور ، اعرف ان فى كلابه بعض الحقبتة ، مااياه تعانى صعوبة شديدة فى الصعود الى الأدوار العليا هنا .. وقد لا تصعد فى اغلب الأحيسان .

نوختت بأبي يتول هذا ، منذ متى يا أبي هذه النغبة ، كنت تبلا يسهني مثلا آخر « الناس كلها اولاد تسمة » صرخت في ابي ، ، غاجأتي أبي بأن هذا لا يغير من الأمر شيئا غهناك ناس يولدون لسبعة شهور ، ، ماذا جرى يا أبي ، ، ما الذي غيرت هكيد! ، ، « الإصول يابني هي الاصول ي

نهادا . . الأصول هذهكامة تديمة مديكان الزين تدجرعها . . حاهي عادت مرة أخسري ما أكثر الكلمات المعادة . . لم يقلها أبي وحسده . . سمعتها على كل قم في التربية . . لم لفاتح أحدا بنهم بدأ بر غبتي في الزواج بن بنت المهسدة 6 ولكن كان الناس كلهم كلموا يعرفون وكاتهم كلهم —

وللأسف حد كانوا برفضون من غصيفها كنت اكلم احدهم اجده يفتح فيسه ليقول لى « الأصول هى الأصول » ، ، وكثير الها كتنداسال الحسندهم عن معنى هذه الكلمة ، فينظر الى بدهشة ثم يشحد كل فواه العقلية كى يقول في النهاية « الأصول هي الأصول يليني » .

... لم أبدا بدا من الذهاب للعبدة لاكتشاف الأمر بنفسى .. رحب بي بشيء من الضيق .. راح يحدثني - "لأول مرة منذ عزفته - عن جدي الذي كان يعبل بستانيا في حديثتهم ، كيف أنه كان رجلا طبيا .. « الله يرحهه كان يعبف الأصول » .. حكذا ياسيدي حدثني العبده .. .

ابتد الحديث بين العبدة وجلساته عن جيل هذه الايام الفلسسد الذي لا يعرف الاصول ، تشعب الحديث حتى وصل الى المثالات ، راح العبدة يتحدث عن شجرة عائلتهم الكريمة . . عن جده الباشا . . عن ابيد البك . . عن جده الاعلى الذي كان ملتزما في عهد محمد على باشا . كل هــذا كان جديدا . . لم اسبهه من قبل . . لم يسسقطيع للحده أن يتحدث بهذا الى الفلاحين من زمن بعيد . . لكن هاهو يتحدث . . خلال هذا الحديث ياسيدي بجاعت الدوار الشاي . . شاى الشيخ الشريب .

ا عرفت الآن المعلقة ... يا سيدى ... بين ما حدث وبين شاى الشيخ الشريب .

آسف يا دكتور . . قد انقلت عليك . . أنا الآن قاربت على النهاية . . هل تمرف ايضا باذا دار في هذا الحديث . . سبعت الولد ابن المبدة . . يتحدث عن الدم الآزرق الذي يجرى في عروق عائلاتهم المربقة . . تصور . . دم أزرق . . نعم لم أصدق هذا الكلام في ببدا الأمر ك تلننته نوعا من التفاخر الإبلة . . أي دم أزرق هذا أ الدم كله أحبر . . لكن الولد يتكلم بجديد قاتلة عن دمهم الإزرق . . وجدت نفسي آخرج دون استئذان . . ليس فيذهني الاشيئين اثنين شاي الشيخ الشريب وهذا الدم الإزرق ..

ما أن وصلت للبيت حتى وجفت أهلى مجتمعين حول الطيغزيون . . جلست معهم عجاة وجدت رجلا يرتدى عملية وبيده منجانا خسخما من الاثماي يرتشفه بطقة . . . سيعت صوت الغيمة التكسر:

« اشربوا شناي الشسيخ الشريب » ٠٠ .

هجيت على التلينزيون أريد أن أعطبه . • أبسكوني . • أم أسترح الا بعد أن أغلقوه •

لكن يا مكتور . . الدم الأزرق . . عصور لم نم ليلتها ولا الليالى التالية . . أسسبت بالأرق دمى الأحسر يعلى وأنا أفكر في مسذا الدم الذي لا يعرف الأصول ، تشبعب الحديث حتى وصل الى المعاللات ، راح الأزرق . .

اى دم هذا يابن الاباليس . . هل هو اخــتراع عصرى تعلنون به تفوتكم علينا نحن الفلاحين هل كان أجدادك وهم يبتمــون دم اجدادى الاحــرار .

يالله .. كان دياغي سينفجر يادكتور .. راجعت كل معاوماتي في هذا المجال . . كل ما اهرفه يادكتور أن الدم سائل أحمر يجرى في عروق الانسان ، وهو يتكون من كرات دم همراء وكرات دم بيضاء ، ، ولكن أبدأ ليسب منك كرات زرقاء . . ، عجاة تذكرت بانكتور ١٠٠ أني تسرأت في رواية عالمية شيئا كهذا ، كان البطل من النبلاء ذوى الدم الأزرق ، لسذا وقفت اسرته في الزواج من مُناة فقيرة .. اذن مالأمر حقيقة وليس كذباء. ` يالله أن دبي أحبر ، أعرف هذا ، وكل الذين أعرفهم دمهم أحبر بل أن عائلة العبدة بالذات تكاد وجوههم تنطق بأن دمهم أحمر بل أشد حمرة من دمي أنا النلاح ... لكن ربما هناك شيء لا أدريه ... لابد من التأكد من هذا لكن كيف أ ذات صباح يادكتور بعد ليلة لم أذق فيها طعم النوم وجدت نفسى مصمينا على أمر ما . . جلست على أنكوبري منتظرا ابن العبدة . . خرج من الدوار . . طمئته بالسيدي جاءت الطمئة في تلبه . . انبثق الدم فوارا ساخنا ... تجمع ناس كثيرون . . احاملوا بي المسكوني ، حاولت أن أنلت منهم كي أتحقق من لون الدم . . لم أستطع . . والى الآن لم أعرف لون دمه . . أنت وعسدتني يادكتور أن تخبرني عن ذلك . . هل ستني بوعدك . . لكن يادكتور مالون دمك . . ارنى بدك . . لا تخشى بادكتور . . لماذا ترتجف .. انيس معي اي سلاح .. لقد تصوا حتى اظافري .. يدك بالكتور ناعمة جدا ، فقط سأقضم قطعة بنها . . المضفها باسماني ثم اتحقق من لون الدم . . اتت تجرى بالكتور . . انت خالف مني . . لاذا . . أنا أن أؤذيك يا دكتور . . انقط كنت أريد أن . . انحتق . . من . . أون . . دسك .

شعسر

السييل

عزمي منبسلامة

(1)

تعبا أخرج كل سباح من سرداب اليوم السابق انتح شبياكي المتهالك واحيى عرق الأرض صنهيلا نيميني الشسمجر ويسائلني: أين الوطن رد د ه يصنع عينى النور انظر في ارهاق ، أعهد بشرا يجتمعون الملم البالب يعطى السبيد كلابتهم ، ثويـــا ورقينسنا وحسداء ويطالبهم بالامضاء فيموت الشجر على زنديه وهو يبوت : هاك السيف ؛ وهاك وصية جدك

أئنت الآن كبرت

وجاء المساء الذي البسوء لجسم البلاد وباعوا خيول التراب وقد المسكوا في الكفوف الخناجر لغيج الحبيدة حلك القهسر عنوبة ذاك القهسر عوايت بهذا الوراء رجعت الى غرفتى وكات ثيابى بلون الشسقى علموقت هذى الثياب التي بللتني دياء

ولكن ميني تراهسا ٤ نزيفا بهذى الملاءات ضدى (رأيت الرغيف) النزيف) الثيف) الحذاء) الحياة) الجناة) القضاة) المطاء سد الثبن) رأيت السوطن ومسلم النزيف كبثر مبيق وكسنت أهسوت فأعطيت كفي لكف الرغيف . . نجوت

3

واخَرا جِناء المسيد ليطالين بالتوتيسيم 11

ثنائية الحروف وحديث الصور الثابتة

معيد مالاتم زقالي

غيا وبصبه القسائل و. هل ماعوك في الميناء . . أقراطا وأمشاطا وتذكارات .. وهل ردتك ميناء وميناء ... وهم منعوك أن ترسو على الشطان ... وهل سالوك نوق سفائن الابصار مفترية . . عن الأوراق والتهفات ... اختام المسفارات . و هان فتحوا حتاتك . وهل حجزواً متابقك . . وهل منعوك أن نتلو كتاب الشبار ... نبنذ رحلت تسسال منك كل سساء . . ميساه البحسر والميناء . . وريح الليسل اذ هبت . . وما زالت عيونهمو تدق نوافذ الليسان... نهسوم حسول قاعات الطمستام . . وفوق أسرة النسسوم ٠٠. تسافر في مجسسرات التفجع والترقب.، تطاردها كسلاب اللهسل والتغنيش . . عبر حواجز الأسالك والمنسدرين تغتش في التوابيت المطقيعة . . وبين دفساتر الموتى . . وتسال خادم الجبانة الاعمى .. وأجراس الكنائس في الأحساد اذ دتت ... وقطسر الليسل اذمرت مه وسنن الغسوث في المنساء ... وقير المدوالعبرون، و واستفار التسواريخ وو وتبسال عن هويتسا وو وعن طبلون تجتشبا و

表表表

هتاك ندن في الحجر المنته . . وخلف شفاهنا الخرساء . .

海南丰

歌歌寺

فيا وجسسه المتساتل . . هل

تميدة بالسلبية :

عصر الحب

أيراهيم عمسر

عمرت حبة التلب 4 وتزحت بحفاتي رشبیت شوارع مدینتی ، شربت حواریها حب اصلانی خلاني لحست أسغلت الطريق ، وعصرت بن تاتي . انشط كدريت السكلام . رشح الدخسان ع المسدر كينا تجنار البصرراء لحظية عنسان شيبوره معنت في المسورة باثبت البصة في البسرواز شم الأزاز ريحة شسياط الحلم فاشتوق بادوب متاوياتي بصيت لحيسط الأوضة والمسالة نفسخ في وشي الجسوع ندفت طمم الرجموع لسفي بر المسح . من لتبــة العيش التفــالة هزيت بجددع المسبح نزل اللي باتي م الزمن

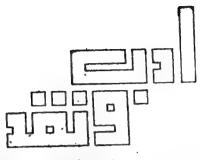
هياها نفس الحسالة
تلسق وخوف من بكره
وهسلم جره
يماود السكره
مبتلغع بالتسياه...
التشارة معيشة
وعاينسات منسى الموت بنفس السداء
والقلب طيشام ، و بيزق صيسانى
والقلا الميسون ضمه
واللا الميسون ضمه
وف زحمسة الازمسة .



ا حزب التجمع الوطنى التقدمي الوحدوى العدد ١٩٨٩ينايد • فبراير ١٩٨٦

المدد من الشاعر

	ع له كل المشقف بن العرب بيسرها حزب انتهم الوطن التناي الوحدي		
تا مستفاروه تعربير د. هبدالعظيم أنيمن د. تطيف ذالنهات ماك عبدالعربين	المصدد التاسع عشر السنسة الثالثية المسلمة ينسلون المالات الما		
ا بيدان الناق المالية	□ رفيس التعربير دكتور: الطأهر أحمد مكي		
ا مكريتيراتعديد تأصيرعيدالنعم	ا مدیراتعریر فریدة النقاش		
🗍 المراسمان 🗖 حرف النجمج الوطني التقدي الوحدوي . ا شارع كريم الدولة - الشاهسة			
أسعارالاشتراكات لم قسنة واصة "١٢عـرد" الاشتراكات داخل جمهورية مصرالعس بية مستة جنيهات الاشتراكات للسيادان العربية خسة وأربعين دولارا أومايعادلها الاشتراكات في البلدان الورمية والارتباع تشعين دولارا أو ما يعادلها			



دريه احزب النجمع الوطن النبعث الوصوية الله الله المائد المائدة المائدة المائدة المائدة المائدة المائدة المائدة

صينحة

ضلة بين	في للقا	للغائب	النهج	عن		افتتاهية	*
---------	---------	--------	-------	----	--	----------	---

فريدة ألنقاش ٤ الشرق والغرب و سينها : انتاذ ما يمكن لنقاذه کمال روزی يه خلف العرد : فؤاد حداد 14

ن شعر : تعمدة الساط فؤاد حداد ١٤

عد قراءة في قصيدة وحكاية ، للشاعر أغنية للمصفور والحداة آمجند ریان ۲۰

 شعر : من مرثية في نور كريم نحفظ دروس الوطن محود کشیك ۲۱ يهد الحمل الفلسطيني تثوير الحلم والحزن والأمل

وليد متر 70 * شعر : أغنية للى فؤلد حداد ٥٤

عهر نجم ي شعر : الوقوف على الأعتاب ٠٠ بادب يجي شرياش

محور الحلو 70 به التسالي بالزاج والقهر

🛖 شعر : زمر اللمون ٥٨ عهرو حسني

عد شعر: معانبا ٠٠٠ الوطن هجور حسوقى

سفحة	•	
75	د٠ محمت الجيار	يهد المروبة في شعر فؤاد حداد
		۾ مسرح: الشاطر حسن
٧١	على ابرأهيم	واكتشاف قانون الخيال الشعبي
VA	أبو العاد عمارة	يه شعر : بكائية للى ٠٠
/A		يه من اشمار مؤاد حداد
7A	وجيه عبد الهادي	🛊 قصة قصع ة : الذي مات مبكرا
A•	أيهر المهري	🛊 رسالة تندن : مايمت ٠٠ أو أرض الوطن
10	حسن شانده	🛊 قصة قصيرة : نبؤة المهد الآتي
	د رجينا الشريف	الكتبة العربية : الصهيونية غير اليهودية
1 • •	عرض : نوح حزين	
		 الكتبة الاجنبية : الديالكتيك المادى
	الجسلاف كوراييف	وتطور المرفة
114	ن مكى ـــ الخرطوم	ترجِية : محود عثما
140	لبراهيم الصيئى	 قصة قصيرة : الوحيل
ATE	اجراه : نبيل فرج	* حوار العدد : مع الننان التشكيلي حامد عبد الله
120	معن البياري	🛊 قصة قصيرة : المتمة
		پ متابعات :
184	بيومى تفنيل	م تمليق على الأستاذ الغزلوي
10.	عبد الطيم عيسى	* وتعليق آخر
		* حول ملف اول دنقل مرة أخرى
. 101	نسيم هجلى	تعتیب علی ملاحظات د۰ مصطفی رجب

المناحبة عن المناسب في المناطقة المناسب في المفاضلة بين الشرق والغرب وردة الناش

ورغم اختلافهما الشسكلي ينفق كل من الدكتبور زكى نجيب مدود والقصاص عبد الحكيم قاسم في اطلاقية النظيرة وتجريبتها بدعي ابتعلى المادس في المدوس في كلية ، والذي يختسل كل منها بعض جزئياته ليبني عليها فرضياته ويستخلص نتسائجه .

غالواقع هو بالنسبة لكليها مجبوعة « وقائع » و « تفصيلات » و « مشاهد » وئيس تركيبة اجتاعية — اقتصادية ذات الجــساهات اساسية ننبع من هسده التركيبة ذاتها ،

مَا المَكور زكى تجيب . جود يري في التقسدم الغربي نهوذِبها لابد ان تعلِلع انيسه بفية عجقيسق شبيه ما له . بينها يرى عبد الحكيم قاسم أن هـذ النموذج فاسد فاسد . محيث التقدم التقنى الهسائل يوجد التشسوه الانسائي والاحسساط والياس والشمور العميق بأن الحسرب النووية محتومة لا متر منها حيث اغتراب الانسان وفزعته الفردية الوحشية ، والعدوانية تحسساه الشموب الأخرى وازدرائها ورفضها رفضا مطلقا .

بيحث كلاهها عن وحدة الوجدان القومى ، وعن سلام وصسفاء وكرامة . . لتختصر لنسا مناتشتهها العسالم الشاسع لجددل اوسع دا منذ بداية القرن ومازال تأنسا حسول الثيرق والغرب ، وحانية الأول ومادية الأخير ، ، مضاعا اليهسا محاولة زكى نجيب محبود ان ينفل «(توقيقسا ») ما بين معطيات العالمين المتناتضين ، بينها يرفض تاسم احد هذين العسالين رفضا كليا بما نيه من صاعة تؤدى الى الكارثة ومن فكر لسم يسهم « ذكاؤنا » من خلقه ، وذلك بالرغم من أن الأوروبيين وضعوا المؤلفسات التي يتبين نيها اتر الحضسارة الموبية الاسلامية في العصر الوسيط على نهضة أوروبا ، وكيف أن المربية الاسلامي لعب دورا مربوقا في هذه النهضة لسم ينكروه عليه .

ثمة تنسابا ما أن يقف المتصاوران على حسدودها ، وما أن يوغلا نبهسا حتى نجدهما في مأزق .

نتوقف ايام قضية واحدة منهما هي الاختيارات السميلسية الني طالما تجنبها كلاهها ، كهما يفعل كن الذين يفصلون بين الفكر والواقسع ثم يصطفهون في لحظة ما بمازقهم . . فلا يمكننا الحديث من ضرورة تغيير الحاضر «السيء» . . وهما يتفقان في عدم الرضا به دون أن نتحدث في « السمياسة » .

كثيرا ما يرد المفكر الوضعى الكبير ، الني لسبت رجلا سياسيا ، ولا أحب السبياسية وحينها يصبطهم بالإخفاقات ناو الإخفاقات يتساطل بدهشة ، ، ترى لمساذا حسدت كل هذا ؟ فاراً ما توصل الى الجابة شافية ، ، ارجسع الأمر كله الى « المكر والمعل » ،

بينيا يقسود غياب الوضوح في الصورة السياسية ، عبد الحكيم قاسم الى وضع « الفرب » كله بين قوسين ، ، فلا تتحدد لديه ايسة غروق بين الغرب الراسمالي والغرب الاشتراكي من جهسة ، وفي داخل الغرب الراسمالي نفسه ، يجرى طبس النروق الجوهرية بين التوى والتأمل النزيه في فقامة الطبقة المسلمة وممارساتها في هدد البدان سوف يكشف لنا حقيقة وأسس نظرتها الى المسالم وسعيها لتغييره في اتجساه تلك « المحبة » المسالمة الشسائلة والحقيقية التي لا يزدري فيها أحسد احدا حيث لن يستغل احد احدا .

كذلك فان دراسة الواقع الملهوس تنبئنا خاصة في حالة «الغرب» التبييح المغزع أنه ليس بالمكاننا الحديث عن «التقدي» بصورة عالمة لمجردة ، فقى الدول المتحدمة بهذا المعيد المجردة : أي الراسهالية توجيد حالة من النسدهور والبطسالة والفقر المقسع والجوع احيسانا بين نئسات واستسمة بحيدا من السسكان خاصة في ظل ازمة الراسهالية المتفاقية اخيرا .

ولمانا نتذكر في هذا الصدد الفيلم االذي منسته الرقابة في مصر عبل عام .. ثم أعيد عرضه السبوع واحسد وهسو «هذه هي أمريكا » الذي يكتسف عن بؤس مدتسع لملايين الفقسراء .. وكيف أن آلاف المساطلين قد ماتوا في موجسات البرد والثلوج المتماتبة النهم عجزوا عن تسحيد هواتي الكهرباء ، كما قالت استاذة الفلسفة المناضلة (انجيلا دافيق) في احسدي محساضراتها في مصر .. اثنساء زيارتهسا الهسساني المساخي ..

ماذا كاتت هذه هي الحال في اكثر البلاد « تقدما » على الاطلاق بهذا المعنى فما بالنا في حالة البلدان الراسمالية التابعة مثل مصر وتركيا والفلين على سبيل المشال لا الحصر وهي جبيما نماذج صارخة في تبعيتها حيث يرتبط اقتصادها بالشركات الامريكية والمتصددة الجنسية ارتباط عملية التنفس بالهسواء ، هنا هنسساك كما يقسول أميل حبيبي نجد أن هذا التقسدم الهسائل يعيش جنبا الى جنب مع بؤس الجماهي المتزايد .

وق حين تسستخدم البجيوش واجهزة القبع والينوك كهؤسسات آخر با توصل اليه العلم والمستاعة التحديثة من تكنولوجيا متسحبة في البسلدان التابعة / يستخدم كبسار الملاك كانراد واسر وحاشية تكنولوجيسا الترف الاستهلاكي البلجرة المستوردة راسسا من انجلتسرا أو أمريكا أو اليسابان ٥٠ في نفس الوقت تنشر الأمية الابجدية والتقافية على نطساق واسع ، وتتفشى الامراض وسوء التفنية وتدهور المرافق ٥٠ والحيساة غير الصحية بصفة علمة لاغلبية متزايدة من السكادحين حيث يكون حديث عبد الحكيم قاسم عن « جنينة العمدة » الجميلة مثيرا لمائسى ، وحديث الدكتور زكى نجب محبود عن « النقدم الفريي » مثيرا لمزيد من الاسى .

وهذا هو حالنا الذي لا يرضى عنه الطرفان ويتفتان في عدم الرضا: .

منى الحالتين . . في البسادان الراسمالية الكبرة كما في البلدان النابعة يتجساور « التقسدم » و « التخلف » بهذا المعنى النتنى الخالص ويعيشان جنبا الى جنب ويكون علينا ان نعتبد مفهوما عليها موضوعيا تاريخيسا ختاما ان قسول الدكتور زكى نجيب محمود بل نداءه الحميم .

« لأن تتسع صدورنا لما يقسوله - خسا لبعض وكانا طسسلاب حقيقة ، نسعى الى ادراكها والعبل بمتنضاها ، ولا ضير فى ان بصحح احدنا الآخر ، بل لابسد ان يصحح احسدنا الآخر لتتحسرك حيسساتنا الفكرية نحو مه هسو اصح واكبل . . » .

ان هذا القسول الجبيل الحيم سوف يكتبل . اذا ما تبينسا بوضوح ان ما هسو بحاجة ماسة الى التحرك مع حيساتنا الفكرية . . هو اختيارات سياسية واضحة نابعة منها . تكون الجهاهير الكادحة هي محورها الاساسي نهى صاحة الثروة وصاحبة المستقبل . . منتجة الافكار صائعة الطهساء والفنسانين والمفكرين وطهبتهم .

ان دعوة المفكر الموضعى الجليلة لاحتسرام المقل وتابل ما أنتجه الفرب في هذا المسيدان ، كيا دعوة قاسم التضسامن والحبسة والانسائية ((الشرقية)) سسوف تجسدان طريقهما الى الواقسع انطلاقا منه ضمن نضسال شابل التغييره تكون الثقافة بكل تجلياتها الإبداعية الداة رئيسية غيه .

غريدة النقساش

سيسيا

إنقادما يمكن إنقاذه

يه مشساهدة لغيلم جسديد . ٠٠

من هو الرابح الوحيسد

كمال رمازي

على غير الصادة ، صدرت مجلة « صباح الذير » ، منذ عدة اسابيع ، وهي تحمل مقالين يطالبان الرقابة بصدم الموافقة على عصرض الفيلسم و والمفت النظر ان كاتبى المقسال لم يطالبا من قبل بمنع إلى عصل فنى ، ووحدهما ، وهو الكاتب المتحصسص في النقد السينمائي ، رؤوف توفيق ، مهما كان حجم الاتفاق أو الاختسلاف معه حول منهجه ، معروف بنزامته وحسه المرهف ، فضلا عن مواقفه المتصددة الى جانب الاراء المطالبة بتقليص دور الرقسابة وترك الفنسان ليعبر عن أفكاره ، بلا تردد أو خوف .

لم يكن الفيلم تسد عرض بصد ، واسرعت الرقابة المرتجفة بارجاء الواققة ، وكالمادة ، تم تشكيل لجنة الشاحدة الفيلم ، ثم لجنة اخرى ، الله ان قام الوزير السابق عبد الحميد رضوان بمشاحدة الفيلم ، وقيسل أنه وافق على عرضه ، ولكن الوزارة تغيرت ، وانتقل الوزير الى موقسع آخسر ليحمل مكانه الوزير الجديد الدكتور أحصد ميكل ٠٠ وترددت مديرة الرقابة : حل تعتبر أن موافقة وزير الثقافة و سابقا ، لا تسزال سارية المعمول ؟ وأوصلتها فطنتها الوظيفية الى أن الحل الأمشل لهذه الورطة تقتضى موافقة الوزير الجديد ، الذي ظل مشغولا – افترة طويلة بالتعرف على مؤسسات وزارة بقياداتها ونشاطاتها ومشكلاتها ٠

من جهة اخرى ، بدا منتج النيام يضغط على الرقابة للحصول على الترخيص ، مستندا الى المولفة على السيناريو من ناحية ، وموافقة سيادة الوزير و السابق ، مح لكن الرقابة المرتبكة ظلت مترددة ، حتى بصد أن قام المنتج بتخفيف مشهد النهاية ـ والذى ازعج مجلة و صحباح الخير ، _ حيث أصبحت قوات الشرطة هى التي تقوم بالقبض على الفاسدين بدلا من أن يقوم ذوى الجلاليب البيضاء ، من اطاقوا لحاهم ، بتصفية حسابهم مع المسدين ، وقدد ادى هذا التخفيف ، مع حذف بعض جصل الحوار ، الى غضب مخرج الغيلم سعيد مرزوق وحزنه الشديد .

وبميدا عن المائق الذى وقعت فيه الرتسابة ، والمنتج ، والمخرج ، وقبل النظر الى الفيلم ذاته ، يجدر بنا أن مدافع عن عرض هذا الفيلم ، واى فيلم آخر منسوج على منواله المختسل ، مهما كان اختلافنا معه ، فالافكار الخساطلة ، والفاسدة ، الموجودة فى الواقع فعلا ، والتى تنعكس بشكل ما ، و بعض آلاعمال الفنية ، لا يمكن القضاء عليها بالنع والمصادرة ، ولكن كشفها ، وتفنيدها ، لن يتأتى الا عن طريق السماح بعرضها ، ثم مناتشتها . بيضوح وحرية ، و فالأفكار ، مهما كانت سبيئة ، لن تصوت الا بعواجهتها يأفكار صحيحة ،

و انتساذ ما يمكن انقاذه ، يبدأ بمودة حسين مهمى ، ابن أحد الباشوات الى القساهرة ، ليتسلم قصر أسرته بصد رفع الحراسات ، وفي الطائرة ينعرف على جارته ميرفت أمين ، المائدة الى وطنها بعد عام قضته في احدى الدول العربية كمدرسة ، وهى ، كما تقسول ، لم تستطع البصاد عن اطها و وطنها .

فى المطار يلتقى سليل الباشوات بأحد اصدقاء الماضى: محمود ياسبن الذى كان مصحما فقيرا ، فأصبح ، خلال سنولت الثورة ، عن طريق وسائل غير مشروعة ، واسع الثراء والنفوذ ، وهاهو ينهى اجراءات سفر المائد من المطار بلا عناء ، فى الوقت الذى تتمرض فيه ميرفت أمين التاعب التعنت وسخافة التعامل .

ويقدم الفيلم شخصية رابعة ستمثل مع ميفت أمين عنصر الانقاذ فيما بعد: حسن مصطفى ، حارس القصر وبوابه وخادم الباشوات سابقا ، الورع ، المتدين ، المتطهر ، الذي يؤذن ... من خلال الميكروفون ... للصلاة فجر كل صباح ، والذي يقيم الماتب الفقراء .

ومنذ البداية ، ينظر كاتب السيناريو ، ومو المخرج اليضا ، الى ابن الباشا نظرة مشيمة بالحب والاحترام ، ويطلق عليه اسم « نبيل » !

ويقدمه على انه بالغ النقساء والشفافية والصدق والعنوية ٠٠ قلب لا بعرف الحقيد ، وعقله على يرجة راقية من الصفاء ٠٠ وفي « الفلاش باك » الذي يعود به الفيلم الى ما قبل نكبة مضادرته البائد ، يثبت ، من خلال النجية البالية التي بقيهما لفتياة المتمة البائسة .. مديحة كامل .. أنه يتمتم بقلب رحيم وأخلاقيات تقترب في نبلها من أخلاقيات فرسسان العصور الوسطى ٠٠ وهو يعود الى مصر بمشاعر بريئة ، ويصر الفيلم على التأكيد بأنه لا يحمل في نفسه أية ضغينة أو مرارة ، محتى عنسهما يجد قصره خاويا ، خربا ، بعد أن سرقت منه التحف الثمينة ، لا تبدو عليه امارات الضيق ، وسرعان ما يتلاشى حزنه القليل عندما يكتشف ان الصور الزيتية لسعد زغلول ومحمد فريد ومصطفى كامل وأحمد عرابي لا تزال موجودة ، فهي عنده - كما يدعى - اعز من اية ثروات أو مقتنيات • • وفي مشهد طويل يتحدث مع ممثلة جيل الثورة ، ميفت أمين ، التحمسة ــ والتي شوحت أجهزة الاعمالم وعيها ــ عن و العهــد البائد ، فيثبت لهما على نحو يقنمها ، ويحاول أن يقنعنا أيضا ، بأن الباشوات لم يكونوا ابدا على الصورة المغرضة الكانية ، التي حاولت أجهزة أعلام ما بعد الثورة أن تبثها في عقبول الاجبال الجديدة - فالباشوات القبوامي مثبل والده ، وتفوا ضد الاستعمار ، وعملوا ، بكل تواهم ، على نهوض الوطن وتحضره ، وإن عليها ، وهي تتصيت عن الماضي ، أن تتذكر سعد زغلول ومحمد غرید ومصطفی کامل واحمد عرابی _ مکذا ، کما لو کان د کــل ، باشوات الماضي في قامة وتوجهمات مؤلاء الاربعة ، وكما لو كانت الثورة تد قامت ضد مؤلاء الاربعية بالتحديد •

ويؤكد الفيلم صحة ادعاءات ابن الباشا ، ثالث مرات ، مرة من خلال الماش باك ، ستيم ، منفذ بشكل مضطرب ، يقدم الباشا ، صحاحب القصر ، وهو يأمر الخدم بفتح ابواب قصره ليصبح ملجاً لثوار ١٩١٩ ، بل ويتوم ح بغنه على المحابين منهم ، الذين نرامم وهم يتأوهون من الام جروحهم ، على نهو مفتمل ٠٠ ومرة أخرى عندما لا يقدم وجهة نظر مناقضة لما يقوله ، اللهم الا ملاحظات مبرغت أمن الرخوة ، المهزوزة ، المهزوزة ، المن سرعان ما تتهاوى امام صحق ونزامة سليل الباشوات ، فتقتنع الني سرعان ما يقوله ، بل وتقع في حبه ٠٠ ومرة ثالثة عندما يعلن حسن مصطفى بورع شديد ، وبصوت متهدج ، وعيون تكسوها غلالة دموع ، ان جحران القصر وحجارته تشهد بعظمة واخلاق ووطنية الباشا ٠٠ ومذه الشهادة المزيفة ، والتي حاول الفيلم تدعيمها ، مى التي جطت الفيلم يبودو كما لو كان يمثل ، تحالف الوفيد والاضوان ، خاصة ضيد ثورة بوليو .

ومن حق سعيد مرزوق أن يعبر عما يؤمن به ، ومن ولجب الاخرين أن مكشفوا عما في رؤيته من زيف وتشوش وتسطح ٠٠ أن و انقاد ما يمكن انقاده ، يتعرض الماضى والحاضر - الماضى الجميل عنده لا يتمثل الا في الباشوات ، وهذه الطبقة عنده تتجسد في سعد زغلول ومحمد فرسد ومصطفى كامل وأحمد عرابي ٠٠ والحاضر عنده ، والذي بيدا بما يعت الباشوات فانه كابوس من الفساد الاخلاقي ، وانحلال ما بعده انحلال: سرقات ، مخدرات ، دعارة ، وساطات ، رشاوی ٠٠ واذا كانت القيادات العليا - مؤخرا - حاولت أن تثوب الى رشدها ، وتحتكم لضهرها فالفت الحراسات واعادت القصور الى أصحابها ، مان أمثال محمود باسبن -سليل الفقراء ، وابن الثورة - يحاولون بشرامتهم ، ووصوليتهم ، أن يبطلوا مفعول هذه الخطوة الجريئة ويفرغونها من مضمونها الايجسابي والأخالقي ويستثمرونها لحسابهم ٠٠ ويبدو الفيلم شاجاعا في بعض الشاهد وهو يهم بانتقاد لا مبالاة السلطة التي لا تستمع ولا تستجيب لاحتياجات الناس ، لكن هذه الشجاعة سرعان ما ترتد وتتراجع الى درجة التملق عندما يربط الفيلم بين الفساد واللا مبالاة من جهة وصغار الوظفين من حهية أخرى ، بينما القيادات العليا تتسم بالجدية والنزامة ٠٠ فاذا كان رئيس مجلس الحي لا يكترث بمطبالب السكان التعلقة بضرورة رفيم تلال القمامة فإن الحافظ الهمام ، النظيف ، الشريف ، يتحرك بسرعه عندما يعرف _ مؤخرا وفجاة _ مطالب الناس فيبعث بالجرارات والعربات لنحل الشكلة في دقيائق ٠٠ واذا كان ثمة موظف مرتشى .. من أصول نقيرة _ فان ضابط المباحث الكبير _ وهو بالناسبة من سلالة باشوات _ يسهر على الأمن ويقوم بالقبض على محمود ياسين وبطانته ٠

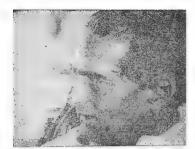
ان الزيف والتسطح والتجنى آفات تنعكس على عناصر الفيلم لجمالا ، البحداء من السيفاريو بشخصياته الكرتونية التى تفتقر لدف، الحياة ، الى التغيرات الفجائية التى تنتاب بعض الشخصيات ، مثل ابن الباشا الذي يتحول سريصا من الطهارة الى التلوث ، بالإضافة لتلك النظرة المن يتحول سريصا من الطهارة الى التلوث ، بالإضافة لتلك النظرة عضدين من الزمان على انها أقسرب الى المائتكة منها الى البشر و ولا يكداد الفيلم يعرف فضيلة التركيز والاختزال ، ذلك انه يقسم عدا كبيرا من الشخصيات الثانوية ، اكثر من طاقته ، جات معظمها على نحو في ومبتسر وبالتالى انت الى تشتت ذمن التفرج من ناحية ، والى بعثرة خيوط الفيلم وترطه من ناحية أخرى و فكل شخصية من الشخصيات الاربع الاساسية يدور في فلكها عدد من الشخصيات و مسبب ما ، تجارى الخلب الظن ، أحاط صانع الفيلم بطله محمود ياسين بمهدد ضخم من المنحرين ، يحتلون معظم مشاعد الفيلم ، ويقضون أوقاتهم في تدخين

المخدرات والقداء النكات والتفشات والاقيهات ، فضلا عن لعب أليسر وشرب الخمر والرقص الخليع وشم الكوكايين وحفالات الدعارة الجماعية حتى أن الفيلم يكاد يتحول من القعبير عن الفساد الى أن يصبح هو ذاته قطعة من الفساد *

ق و انتاذ ما يمكن انقاده ، لن تجد اثرا لتلك اللغة السينمائية المتانقة ، الرصينة ، الخاصة ، المؤرة ، التي طالعنا بها سعيد مرزوق ف بداياته الاولى و زوجتي والكلب ، و و الخوف ، كما لن تجد آثرا لذلك الاسلوب النفي القادر على التجير من ادق الأجواء النفسية والاجتماعية التي ميزت الفني القادر على التجير من ادق الأجواء النفسية والاجتماعية التي ميزت النفاسك والتناسق ، والترمل ، سمات غالبة على معظم عناصر الفيلم ، ويأتي التمثيل في مقدمة العناصر التي يتجسد فيها الارتجال ، والبعد عن الانضباط ، فكل ممثل يؤدى دوره كما يحول له ، فسمير غانم مثلا يرتدى عن الانضباط ، فكل ممثل يؤدى دوره كما يحول له ، فسمير غانم مثلا يرتدى على مصدره ، ولا يكف عن التهبوا أيها السادة ، * وحسين فهمي وميغت أهرب يؤديان دورها بغتور شديد ، ويبدو أن حسن مصطفى كان يريد أن يجمع بين الورع والكوميديا ، فلم يحتق هذا أو ذلك * ويتبدى الزيف والامهال في مشهد النهاية عنما يتبض على محمود ياسين وعصابته فيتوم كل

والآن ، بعد أن رحبت بعض الاتجامات بالفيلم ، وبعد أن قام بعض الكتبة بترديد ذلك الوصف الهل على كل من يرفض الفيلم حيث ينعت بانه د قانى الحمرة ، يخاف صحوة الضمير ! وبعد أن تكونت لجنة اشر أخسرى ، توصلت الرقابة الى اتفاق مع المنتج يقضى بأن يأتى الحال السميد بالقضاء على الفساد عن طريق السلطة الرشيدة التى « نمهال ولا تهمل » وأن تستبعد كافة القوى الأخرى من دائرة الصراع ، وبهذا أصبح الفيلم حكوميا أكثر من الحكومة ، فهى الرابح الوحيد في الوقت الذي خسر فيه كل طرف من الأطراف ، وشيئا ما ،





فؤلؤيجذاك

العيسا	قعدة	:	شعر	偨
ļ	العي	قعدة العي	: قعدة العيب	شعر: قعمدة العيم

- ي قراءة في قصيدة حكاية للشاعر أمجد ريان
- يد شعر : مرثية في نور كريم نحفظ دروس الوطن محمد كشيك
- يد الحمل الفلسطيني ٠٠ تثوير الحلم والحزن والأمل وليد منبر
- يه شعر : اغنية الى فؤاد حداد عمر نجم
- 🚓 شعر : الوقوف على الأعتاب • بأدب 💎 يحيى شرباش
- التسالى بالزاج والقهر محمد الحلو
- يه شعر : زهر اللبون عمرو هسني به شعر : معانا المطن وحود دسوقي
- به شعر: معانا الوطن محمد دسوتى به العروبة في شعر فؤاد هداد ده مدحت الجيار
 - يد مسرح: الشاطر حسن

واكتشافات قانون الخيال الشعبى على ابراهيم

يد شعر : بكــائيــة الى ٠٠٠ يد مقاطع من اشعار فؤاد هداد



مش غريبـــة تمــدة العيــاط تعسدة العيساط في مصر الوسيطي قلبسى زى رغيفس تحت البساط ابتـــدانا من تــالات مــنولت « آدى أيسام المجسب والموت ، لبتسدا على أخسر النقسات السحيوان المساير الكسيور اللي مسارب من صريسخ السور يتنقـــل حاف على الورقــة كان على سريارى فسؤاد حسداد لابس الوطنيسة ضوق البيجسامة شسفته أو شفت الظلام والضوء انبحاق في طوق محيل الحسامة ماشي تحت السيقف زي الغميامة كانت الشاشة اللي بترقص الشحخوص ورثت خيال الطعف والأغساني آدي وش الغسسيف والشبيتا مخنف مبدوم الصبيف وانت لا بتسلسال ولا تطقس بيقني تطحوير الصدف والسيف بالوسيائل جنبهيا الدرشيامة والا تطسوير المجسب والسبوت السنموغ سسماحت على وشبه بالمسرق والكحسل والألسوان والسحموع بتقسول له آن الأوان تعتمرف بمبسادتك الهمسدامة تعتبرف انبك شمسديد الهيمسام بالنسدي في البورد والأحسساتم يسمسعنك لو كمل يسوم ايسام التسمامة تتيم ميسزان العسط قالموا نماس بيلفسوا لفسماته عسوادين من بعسد ما ناتوا حسب أحسل من خسرافاته حسى أجمسل من خسيرانساتي مش غريبه تعسدة العيساط تعسدة العيساط في مصر الوسيطي قلبه زي رغيفه تحت الباط لايس الوطنيسة ضوق البجسماة في انتظار العدل يوم القيامة يا زميسل الشهس بتليسمل والشموب كانت في قصر النيسل تحتفيل بالفجير من باندونج كسيل شيء راجسيسم من الأول زى ما تكبون الحبوليث خاسبة تبسل ما تحسيث من التساويل

كسل شيء ما لهش بسز يحسسن أو بشر أن جسن بالسه طويسل تخلمی یا دنیسسا من زنسی والحجيسر قاعيسد ومسستني الما يظم شمسارع السميالة شارع السيالة سيا بخلصش شسارع السيالة يفضل يسبيل بالحجير نفسيه اللي مسيتني كل شيء في الدنيا مثبل المتيسل سلسمله مولسوده في سلسله عايسيزه تتمطييم وتتقطيم بالحجيد نفسحه اللي نفس الحجر اللى نفس الأوردي نفس التسساس سيساعة للغيرب ببلا أنفيساس كل يوم مش كل يدوم تترييا أمر حسادر بالونساة كمل يسوم سياعة المسرب بنفس الوفياه زى ما تكون الحوادث خالفيه من سلبيها وهي مش عارفساه مسات شسوية نار تقيد في الطفا وفي عنسنامسر السيفر والتسيوم يدخلسوها اللي يسيبوها حفاه مش غريب...ة قمسدة العيبساط مسدة العيساط في مصر الوسيطي قلبسه زي رغيفسه تحت الساط لا يشرى في السرويسة غير اشسراط القيامة تقيم ميرزان العمدل يسا مسبية من مسبابانيا حظها من السرزق حظ الشهدد السيلام كلهسيا غلسانسه المساطم كلهسا في حنجسرتي لالسي بتجب القمسر من بميسد يا الحموع اللسي بتسقى شجرتي مقبلمه وشرقسانه حبسل الوريد

ما خسائة كسل منا لتعسبيت ف الجنسساين تثبت الواعيسين حمس ميثاب مساملتك نعيسه حن بيظار جسايلك حس السزرع في الجسواري النخسسال . ولغطف من كل ناسبه بقسابلك حس خانف زي نسار النصيل حس سساكن شوتي زي البسماب ما ارتفسم عن شامة اللي بنساء التساريخ مكتسوب بحس التمسى اليمساني ف بسساله السسري السا ماس رجايكسي وايديكس خسم كنان في البيرد صوفه الشعارة لغطسوة الرجباله سابقيه الفهسان كل ما بتسمع يتيه انتظهم توضيع المر ف تسبيران البوطان الآمسات بتشسم ريحسة العيش في تهمسر عرشمان وريحهمة اللمن مش غريبسمة تحسدة العيسساط تمسدة الميساط في مصر الومسطى طيب زي رفينه تجت البساط ف انتظامار المدل يوم القيامة عینسی زونسا زی ام ایسدین لما شمساورت ع الشمجر في اليمامة عينسس مسسودا خلفت بنشخ نحسبته وسوينسا يئلا المساهه مطی بیسک یا محتمل مالی بیسک عينس وليزوته في جلبوي المحيث طالمية تدمرج في توبي المسمع لابس الوطنيسه مسوق البيجامه شساعر الأوطسان بليسد مرتبك النم يتهض تنصت حسني العيسق شبسيارد المنسبق كالنهمسك في ينسباير من شالات سيستوات مالي بيك يا ممتقل مالي بيك .

ثسم لا تصينسسي لا العيسكة من جنسوني وضمعة الأمسوات تحت شمس بتشبيه الصانيب كيل ظلمه تميسل الي الأكانيين لا انت التاديب والتهسنيب. وانسا كل جنساح رنض ينقص في الغيساري حسط فوق القصحي والسداخن عامليه زي كتسافيه نمت في بسيروت من الفسيرب في الواحسات الخسارجه وفي حيساً، نمت في البحسير اللي يتقلب والنسميم بيغنى يا حنينة كهرب متسلطه ضندي في بالط الأجنبين تسبدي سيجلت آه من بروجي النسوم آه من الصحر اللي قلب انفطر في رشاء و جبوده سمعيد السديب م نمت ع الكوبري اللي يغوي الطرز يغسسله بالليسل كانسه الفجسر شنمس حمسرا زي رايسة خطسير شنير من قليبي يساع الحشر تنقصف الأتكام وانا وكبدى تنقصف الأقالم ما تتارك أثار حسى وحده اللي يقبف ع السمطر واللبي قسام بالقطيسر للعلتسيا والصعيد والخارجة والفيسوم واللم المسركل قطسر يقسوم مش مصحق انه كان بيتول مش غريبة تعسدة العيساط تعددة العيساط في مصر الوسطى عليه زي رغيفه تحت النساط ف انتظار المدل يوم القيامة عبسدى مبرخسسة لم منا دوت مسجت راح يتتلسى السورزود. عندى تيب في النسدى القلقسان رهنله وتنجلمه وظلسرب منجسي زئ ظلمه وضميوه في طبوق الهنديل زى ظلمه وظمل في القنسديل ضبعت الأفسراح على الأهسبولل فسنز من عشرين سنه السوال وانسطق ع الدنيسسا من برجسي لاجسل أشسولتي الفدائية لأحسل أنسى أن أسمها سمسم وأمشى واصلل بانشراح النيل واستمعك بتغنس يا سسليم عن شر مساح اللي ناسيها ملاح يا لللي زارع في الليمان السورة حوضه كسان مربوط قصاد العنبر زى مقسيداف العسسيدة بين شدواشي ويين كعوب المسلام والأغساني رايحسيه جبايه تسرد والطيسور فوق العيسدان الخضر يحسكموا في بحسيرة التمساح لأجسل أسسجد في البراح النسدي لأحسل أقبرا دائيسا و فابخلي ف عبسسادی وادخلس جنتسی ، تحت تب من النسدى التلقسان لأجلل تبقس كل يسوم ايسام القيامة تقيسم ميسزان المدل



قاءة فى قصية مكاية للشاعر فؤاد حداد أغنية العصفورة والحرأة

أهجد ريان

لقد استطاع عبق أزجال القنان الكبر بيرم التونسى ان يعمل ذلك التاثير القوى في بدليات الشاعر الشاب « فؤاد هـداد » ان ان معطيات حديدة ستدخل الى الساحة الابداعية الشعوية ، منها ذلك البعد الجمالى التركيبي الذي سيتصاعد بهدو، ويعبق في مسيرة فؤاد حداد حتى تاتي تجاربه الاخيرة في صورة جهافية راقية ، يظلمها الفهم السريح التمبل غير القادر على تحليل التموذج الابداعي تحليلا يتسق مع التصور الجهالي الجديد والذي تطرحه قضايا الواقع الاجتهاعي الصاعد ، منعكسا في كافة مستويات البناء الشعرى : نفة ، وصورة ، وموسيقي ، وينا، ه

القمامل مع الفن بعامة ، والشعر بخاصة ، يتتضى ذلك الانتبساء الجمالى لتانون خصوصى يمانق فى النهاية المد الكلى الطم الانسان فى الرقى والتقسيم °

تصود تجربة فؤاد حداد الأولى روح بسيطة مهمومة بتضايا الساحة الوطنية وتفاصيل من الحركة السياسية كما جسدتها على سبيل المشال مصيدته الشميرة « كوبرى عباس » والتي كتبها اثر حادث كوبرى عباس معبرا عن الحركة الطلابية ومعبرا عن الرفض الشميى بازاه الانجليز ومن ارتبط بهم من الخونة والرجميين «

 ⁽۱) تصيدة حكاية ــ ديوان « نشمار اؤاد هداد » من ۲۱۲ انديوان معادر عن دار السفايل العربي ، الطبعة الأولى ۱۹۸۵ .

وتنطوى تحت حده التجربة بشكل عام القصائد التي ضمها ديواناه و لميرار وراه القضبان ، و د بقرة الفلاحين وبقوة الممال ، حيث عنى الشاعر لثورات التحرر الوطنى في الوطن العربي وفي العالم والانتصار في المسارك الشحية ضد الاستعمار في بورسعيد وفي دهشتي وفي الجزائر وعدن وفي فيتنام وغنى كذلك الكاسب العمال والفلاحين في مصر حيث نستشعر تلك الفنائية وذلك الرفض المباشر والاحتجاج المنيف ضد الاستعمار والقهر الاجتماعي ه

وتلك هى الرحلة التى سيشترك فيها كل الشعراء العرب الكيبار وينبغى أن يعروا بها فى بدلياتهم على الاقل : مرحلة غنائية بسيطة تهتم بتوصيل تضيتها توصيلا صريعا لجمهورها الواسع العريض حتى لو انتضى الامر أن يتظى الفن الشعرى عن انجازاته الجمالية واضافته المرفيسة الخاصة -

ثم تبدأ ثقافة الشاعر الفرنسية (والتى استناها من تجربة الشعر الثورى الفرنسي) من فلحية والتراثية من فلحية لخرى تتحفل كل مفهما بقانونها الشامل فيكتسب شعره شيئا غشيئا مزيدا من التطور من خال بعدين أساسين :

الأول تركيبي تكثيني غناته الذائقة الجمالية الحياية .

والثاني اصبولي غسائي ووتليء بسدف التراث وسحره •

ظل مذان البعدان الرئيسيان في تجربة فؤاد حداد يتضفران معسا لبصنعا ذلك الطعم الميز الذي تفوح به تجربته الفريدة حتى شيد بناه لعالم متكامل له ملامحه الاساسية التي يمكن بدارسة تجارب الشساعر الاخيرة ـ بتحديد دقيق ـ أن نتعرف عليها وأن نبرزها من خلال التحليل والسمى نحو كشف جدليتها وتميزها °

ناتى تجربة فؤاد حداد لتؤكد فكرة بسيطة وعبيقة في آن وهي إن للفن دائم القجدد ، دائم المركة والمسود لمانقة المسرة الافسانية الصناعرة •

ولكن الزلق الفكرى والفنى الخطير الذي يمكن أن تسقط فيه التجارب الصغيرة غير السئولة بازاء ذلك الإدعاء والكتفاء بمجرد الاختلاف عن القديم ، في أي صسورة يكون ضها ذلك الاختلاف .

تأتى تجربة حداد لتؤكد أن الاختاف عن القديم هو معانقة لاحتياجات واتم لجتماعي جديد وشوق انساني ثلتغيير والتطور

تأتى تجربة حداد لتؤكد ارتباط الشاعر بل والفنان بصفة عامة بالقوى الاجتماعية الصاعدة وبانتمائه الطبقى والفكرى ، وأن التحبير عن حامه لا يتأتى بمجرد رص الشمارات والهروب من مواجهة المعلية الفنية بكن خصوصياتها وثرائها ، بل على المكس لبث الطاقة الانسانية الحميمة دلخل المعلى الفنى بشكل خلاق ، ولأن القصيدة تمانق الواقع الاجتماعى وتنطاق منه فهى متجددة بتجدد، ومليئة بآثار معطياته العديدة "

نستطیع أن نشرف فی تجربة فؤاد حداد بابعاد رئیسیة اجتازت سكونها وواحدیتها لكی تتمازج معطیة جدلا غنیا یمیز التجربة فتجربة فؤاد حداد تتكسر داخلها آماق فكریة وجمالیة عمیقة تمثل النشاط الانسانی فی مستویات متباینة ، ونحن نستطیع أن نحس بذلك الزخم الفنی الطازج والتكثیف الجمالی الذی استفاده ـ كما سبق ـ من اطلاعه علی تجربة الشمر الثوری الفرنمی ، فی نفس الوقت الذی نستشمر فیه سحر التراث الصدیبی والاسلامی والصوف ،

نستطيع أن نتلمس تلك الواقعية البسيطة التى تعبر عن تفاصيل للحياة اليومية في نفس الوقت الذي نتلمس هيه الاستفادة من الخـرافة الشمبية والاسطورية •

واذا كان البعدان الرئيسيان متواجدين بصورة ملحة في تجربة الشاعر الاخيرة مان هناك محاور متعدد كثيرة تدخل في لحمة البناء الفني المتجربة كلها ، هناك ضفائر المتفاقضات ، وهناك التساؤل والتكرار الذي يعطيك الالحاح والتشكيك ويعطيك اليقين والنفى ومكذا تتنوع التجربة وتدخل في أجواء جديدة وغنية ،

اللغة في شعر فؤلد حداد :

اللغة الشعرية في تجربة حداد تقوم على استنفاذ طانات عاليــة في المغتفاذ طانات عاليــة في المفردة وفي التركيبة ، وتخلق اللغة مناخا تتصارع نميه مستوياتها جميما : دلالية وتشكيلية وموسيقية -

والبعد الدلالي في لغة غؤاد حداد الشمرية منصب على تقديم حالة من الرفض تتجمد في الكاريكاتورية الساخرة احيانا وتستفيد بقيرة من الأمكانية الإيحاثية للنظ الذي يترتب في نسق موسيقى يمعلى نغمية الترتيل وفي جانبه التراثي نجده يخرج مباشرة من المسطلح الديني القرآني ليمبر مباشرة عن هم معاصر حزين يتردد في جنبات الحي الشمعيي: ١٠٠

ميدان لم الصرين كرمش من نقل صوت الحداية من كتر صوت الحداية ، وصوت الحمامة والا ايه المصغور مكانش باين خالص ولا حد قادر يظفس ولا ضله تتملص من التبمة ، وصوت للحداية يسرسم وائق يطئ، معتـد

ولمل فائدة اخرى تجنيها التجرية من استخدام تلك الالفاظ وحي البزاز ميل الشاعر الى مستوى من التعبير يجنح الى نبيذ الواتعية السطحة السائجة والى تقديم مستوى لغوى يكسر الرتابة اليومية من خلال وجهه الفنى والابداعى "

وفي للبعد التشكيلي للغة سوف نتعرف على طريقة حداد الخاصة في بناء الصورة حيث الكثافة الجمالية مصاغة في قالب بسيط ، وان لم تستطع الصورة ان تخرج عن نطاق التعبيية في معظم احوالها فهي على الرغم من نلك منتقاء سواء بطريق واع أو غير واع بحيث لا تعمل على مجرد توصيل المضمون بل باثراء ذلك المضمون من خلال الاختيار الجمالي الخاص بتجربة حداد ، فصور مثل « البيت الفيروزي البحري » و « عصفور زي البلحة قد البيضة » و « خلايب زرق ماشية بطول البحر تزق » و « كان الشجر تركواز » وغيرها هي صور تتحقق فيها طريقة الشاعر في بناء صوره من حيث انها تميل الى التعبيية وانها سهلة التخيل والوصول الى ذمن المتأتى ولكنها في نفس الوقت ذات طبيعة جمالية خاصة ومنتقاء بنقة ومهارة «

أما النوع الآخر من صور حداد مسيختلف من حيث تيمته الننيب الأطئ ومن حيث تركيبيته ومزجه الاستماري الجمالي بين المطيبات الشعرية بما يمكنه من اعطاء شحنة اعمق عندما تتخلل مستويات التكورية

وتثريها فصورة مثل د عسكرى محزم بالقمع بدل القايش ، تختصر جهدا تحييها كبيرا يحاول فيه الشاعر أن يمطى صورة القوة التي تحافظ على دفء الحهاة الانسانية وخصيها .

كسا أن صور أخرى مثل د حدايه مالية السما ، تختصر ايضا جهدا تحبيريا كبهرا يشرح فيه الشاعر ميمنة القوة الفاشمة على الحياة بحيث لففا لا نستطيع أن نمد البصر الى أى انتجاه الا ويصدمنا ذلك الظلام والتبح والتخلف •

رن البعد الوسيتى للغة نبدد أن الشاعر قد انتقل من الشروط الوسيقية العامة للقصيدة العربية للى خصوصية موسيقية تجديقه ذاتها •

لقد أصبح الايقاع الشمولي حو النظام الوسيقي للعام ، واصبحت الاوزان التقليدية مجرد معطيات موسيقية ووحدات صفيرة نيه م

أصبح الحدد الوسيقي ممثلًا بلبنات موسيقية متباينة بعضهسا يندرج تحت لواء الموسيقي التقليدية والبعض الآخر يمبر عن خصوصية التجوية ويمهز بصعتها الذلتية الميقة -

لقد استخدم الشاعر القائمية التقليدية في سياق الاستخدام الوسيقى التقليدي ، كما انها جات في ترتيب خاص أيضا من حيث تكرارما داخسل مجوعة من السطور وليس نقط فنهايتها ، علينا أن نتابع ذلك النظام التقوى التقليدي في البدلية :

فات القاهر وضات القرب فات العسر وفات ألوكب فات العمق ها عادش يكوب

أما نظام القانية الاخر وهو _ وإن لم يكن جديدا تماما _ يصدر من داخل التجربة ويحبر عن تفاصيلها ، فالاغنية الداخلية التالية ستستغبر من القافية الداخلية التالية ستستغبر من القافية الداخلية ايما استفادة ، فهى تأتى في موضع دقيق من القصيدة بحد جزء سردى يشبه الحكاية فتأتى الاغنية المتفاة التعلمه وتبت روحما مخاتية بامتداد سبمة ابيات ٠٠ فجات القافية الداخلية (نخلة _ مولى _ الحلي ٠٠٠ للخ) لتمعلى مزيدا من الرئين اضافة الكلمتين الكررتين بطول السطور السبمة (فلاح بلاح) فكانت للحصلة مقعلها موسميقيا مليئسا المعلونية :

فلاح بلاح	غلاح بالاح قارح ضغله
فلاح بلاح	يا عباد الدين جاد أأولى
غلاح بلاح	بين الوعشين أنا للاهل.
غلاح بلاح	وانتج في الطين وفي الجولة
نلاح يلاح	بين الواطين اتا الأعلى
فلاح يلاح	دنيا الجابن ماميش سائلة
فلاح بلاح	بين التانيين أنا الأولى

ولذا كانت الأوزان الزجلية التقليدية قد اعتمدت في عدد من القاطع في التصيدة ومنها المقاطع التصديدة ومنها المقاطع التصديدة ومنها المقاطع التصديدة و الموال و الأحمر عكما يسمى في جنوب المصيد ، غان المحم الموسيقي الرئيمي الذي تعطيه لمنا تصائد حداد طوال تجربته الأخيرة مو تداخل الشعرى مع التثرى أو الموسيقي التقليدية مع الانشطة الموسيقية الاخرى مما تغززه التجوية فاتها ، هذا أذا لم نلحظ منذ المداية تداخل اكثر من بحر شعرى حتى في بعض الاجزاء الموزونة .

كما أن الإجزاء شبيه النثرية التي ورجت في تلك التصيدة أنما تشبه التوقف الذي يصارسه التصاص الشعبي عندما يتوقف بين الفينة والفينة بين الاغنيات لكي يواصل القصة المنساة نشراً •

ملامح للنشاط الخاص ف شمر هناد : ر

امة التشاط الخاص وهو المستوى الرسيتي التسالت (بعد الوزن التقليدي وتداخل الاوزان) فهو الذي تقدمه القسيدة كانجاز فني تادر على البزاز تعرافت التساعر الخاصة وانساغاته الفنية :

(۱) قرل ماضح ظك النفسياط الخساص هو التيمسة المحوتية التابعة عن بيض العروف الكررة واستخداماتها النفية ومنذ بداية التمديدة في السطر الثالث نقسرا و سهل الدال مساحط ذلك التتالى لحرف و السبق ، و و اللحم، معا يعطي تلك المسهسة والتساؤل الخفيض الصوت بما يتوشى مع المنى الذي يريد أن ينشى مه ذلك التسلح حيث المحشة والرغبة في التساؤل

بل والالحاح عليه ، خلاحظ تواتر الحرفيدحيث يسردا على بعضيهما عددا من الرات بين الاسنان والحق كما نستطيع أن نلاحظ انشسطة صوتية أخرى للاحسرف للتكريرة مثل والزايء و والقاف ، في (زرق) و (زرق)

جلاليب زرق وجلاليب زرق

ماشية بطول البحر تزق

وكذلك د الكاف ، و د الواو ، و د الزاى ، في (اكواز _ تركواز) وليضا د الصاد ، و د الياء ، و د الحماء ، في (صفيح _ صحيح) وغير ذلك الكثير *

(ب) وثانى تلك المسلامح هو التكرار والتسابل الهنسدسى المتيم الصوتية والوسيقية نفى بدلية القصيدة سيقابننا تكرار كلمة « نهن » ،

> فين جواء ضين براه فين البحر اللى لحنا حداه فين الشيخة لم الآه

ان تكرار كلمة في اول كل سطر من خلال ذلك المقطع سيعطينا احساسا بتوحد العناصر التالية لها ، ثلك المناصر التي يسال عنها الشاعر ، فيستوى الداخسل بالخارج (جواه سبراه) وتستوى الآلام التديمة بفترة البحر (الشيخة لم الآه سلبحر) ومكذا يصبح التعبير عن تداخل المتضادات تعبيرا عن مم رئيسي من مصوم الشاعر وقد ساعد تكرار كلمة و فين ، على تلكيد ذلك المنى من جهة وعلى تغذية المستوى الموسيقى بعمل مرتكز موسيقى يمال القطع كله برنين خاص وبذلك يتمانق المستويان الدلالي والموسيقى في جنل حميم م

وكذلك فان تكرار الكلمتين (فلاح ــ بلاح) بطول سيمة اسطر ــ كما أشير من تمل ــ سيمطينـــا نفس النتيجة الموسيقية عسلارة على تلكيد للمعنى الشــمرى للذى يريد أن يوصله الشاعر في ذلك المتطع من حيث التوحد والتميز بن الأخرين والتاكيد على ذاته الجميلة الحاة العائمة المستحقة -

تتداخل في قصيدة و حكاية ، عدة منظورات بنائية رئيسية تستقل في آن وتنداح ببعضها في آن آخر مهناك (الحداية) و (المصفور) بكل ليحاء يمكن أن يغجراه جمالي كان أو ذاتي ، تقف الانا بازلئهما موقف الالم في مرة والحلم في مرة والحلم في مرة ثالثة .

كما أن الحالة الكلية التى تغضى بها التصيدة الينا لا يمكن استخلاصها الا من خلال سلسلة طويلة من الثنائيات المتجادلة تناقضا والفة فهناك كما سبقت الاشارة القيمة النثرية والقيمة الشعرية بل وهناك الشكل الشعرى التقليدى ذى المدد الثابت من التفاعيل فى كل سطر وكذلك الشكل الشعرى المختلف فى عدد تفاعيله فى كل سطر

وهناك استخدام للقائية في مجموعة من السطور الشعرية وتركها: في مجموعة تالية من السطور وكذا *

وحناك محاولة للايهام بواتمية وحضور للمكان من خلال نكر اسماء الميادين الحتيقية :

> في العصر وميدان الجيزة اللي حادث على ميدان ام الصريين

ويقابل تلك للحاولة حس سريالى يرمى بالخطق المتلى جانبا ويقدم حلما مشبعا بروح مصرية خالصة من خلال الخراشة الشمبية المسرية والاسطورة القديمة فيغنى الشاعر لبيت فيروزى بحسرى ولمصفور و زى ، للبلحة و قد البيضة ، ومرآة من الصفيح كما يحكى المحدوقة التالية :

> حراية اتصور حراية مظطحة منلخرما تغنى وكان الشجر تركواز وكل زير في الظله شيخ القجارين ركب عليه لريمة لكواز

والأولضلنا اللبحث عن تضغيرات الشاعر الثنائية بامتداد عمله الغنى يمكن أن نشير الي جا مجبق المعيث عنه في جانب الغوى يمزج بين المامية القعة د زعلت ـ تسوية ـ يادى ـ جوام ـ يراه ـ مسخسخ ١٠ الغ ، واستخدام المصحى بنصها أيضا د التبعة (فتح التساء وكسر الباء) ، معدد (تشديد الدال) » ٢

ولا هسسسند الدر يظلمي ولا ضله نتهلمي من التيمه وصوت الحداية يسرسع والتي نظره محد

وحر من خلال فلك القموذج بمعلينا مزيجا لنويا سحريا يخص تجربته الشعرية ويميزها انه يمزج بين سحر اللفظة العربية وطزلجة اللفظـــه المامية صانما حزا الجو الخلص -

واذا تأبيعا الزيد من حذه الثنائيات فسوف نصل للى الصخر تفاصيلها منهثلة في البنية الضدية المتركيب اللغوى كله ، تلك البنية التى تريد ان تحتوى العالم وان متهر متضاداته وتصهرما خالقة رؤياما الخاصة المهمومه بالخلاص والتجاوز ، فقرا « زعلت شوية » « فرحت شوية » ، « فين جواه » « فين براه » ، « انحصان » « الفاص » ، « بين الواطيين » « انالاعلى » ، « دبن التانيين » « انا الأولى » ، « غجزت » « وهارجم طفل » ، ونجد ان المراة صارت صفيحية مطعوسة صدئة ، وان « القايش » امتلا بالتصع سه الم

وتتميز التجرية الشموية باستخدامها لمجموعة من الاساليب الننبة الخاصة منها استخدام الحدوثة التصيرة جدا ، وكذلك الاغنية الداخلية التصيرة ، ويقدمهما الشاعر من دلخل التفكير الشمعي المصرى وما يصاحبه من الاعيب لغوية بسيطة ولكنها موحية ونكية في عطائها ، والشاعر منا يرعى النسيان ثم يفضى به ذلك الى التساؤل .

ن بيتهكا في نسيت مطرح البيت الفيروزي البحري

👟 مش قنا لأن باسال قنا الستول

وكذلك التشكك في التصديق وعدم التصديق منا يطرح الســـوال الأليم:

اللي باتوله حصل واللا محصلش

أو عندما يتدم الحكايات الخرافية الشميية عن و الحداية و مناطعــة مناخع ها وماليا الزمان ، وكذلك الطريقة الشمعية في تحديد الزُمَّانُ والْجَعْرُامَيا من خلال مالمح الطبيعة :

وأسال عن مطرح البيت القيروزى البحرى علمته بمصفوره ونخله وحيل

ومكذا تطمنا تجربة الشاعر نؤاد حداد أن نفهم الفن بطريقة جديدة ، وتقدم أضافتها الابداعية لتكون منارا جديدا في ساحة الابداع الشعرى ·

تصبح الرؤيا الشعرية معتلئة بتغاصيل ولتعها الذى تنظلت غيب
تأخذ منه لتحليه ، وهى غيما تطرحه لتحقق هذا السعى انما تتبدى
من خلال قانون خصوصى يميز وجودها واضافتها ونحن أن نستطيع أن
ندركها أو نستفيد منها ونتبادل معها التفاعل الخلاق الا أذا فهمنا الشرط
المرضوعى الذى تحققت من خلاله وفهمنا كذلك الابعاد الفنية التي تداخلت
بشكل يعطى الشرصة لكل منها أن يبرز قيمته الخاصة وأن يعانق بقية
الابعاد خادما لياما ومستفيدا منها في نفس الوقت

الملتسة

الماضى دايما قصير المديل يا عم قوّاد دايما مصانا ومصاكم حق يا اولاد السعد حزن التقيت مدق كالمتعاد مصدق او ينصحاد مصدق ومغالطه لما دفعت التدن ليلتين من الجلطسة نعن سنين حكم غير الحسكم كفياني سبين غير المسجن بالمال على عندواني بالمال على عندواني بالمال على التحراب كان نفسته يتقطي بالمدا تيوان « آدى أيام المجب والموت »

شعير

من مرثية في نوركريم نحفط دروس الوطن معدعتيه

بارثيبك في نفس السينه بارثيبك بنفس الطريقيب وكاتفيسا سوسسنه رايجيه اليها الحسدية

كتسل الحيسساه ماشسسيه وانسا في اللهيب والنسسار وعيسوني تتشعيط على حسافة الإعصسسار

*

ازحف على الاكتسساف عايز ابوس تسورتك متبروزة بالشسسفاف يا شمسيخ فسؤاد صورتسك

وكاتي لايسساني الجزيره وماشق بارغم في اوناشي وباعدى خط الحيساه اعبسر لخط السوت تملکنی ۰۰ با ملکوت بالقسوة والجسروت نخيسل كتسر مجاه بيتهاوى ويقم توبى النور لتملى بالبقع وعيوني أتسمرجت ع الشاهد الحجرئ الشساعد للبرتقع الشسامد الكموال وأتا باجسرى وانهسج وراك وتحت شبيجر الأراك بعشبيني الشياك الى المهول للحيسط غراغته مهدول لقمسد انسادي انادي اصرخ بمسسوت الوالد الشيخ فؤاد المساحد الصاول اسرق عتبة السموح البرزخ المقنسول لكن حديد مومسود بيمنعنى وايمديك ٠٠ ترجمني من لهفتي ولنتفاضي تسسح عيوني الأراشي وأبوس تراب كنت أنت ماشي عليه

**

الكسوت

بادی ببیت مکلـوم یا لبویا بین الریــاخ،

وحنزن مالي البسراح المنيسا تورزولا ضلعه 9 للمنيسا ضلمه ونور مع بعض معتزجين مع بعض ماتحمين زى الزمن والسماعات زى القياعات الواسعة زى التساريخ والرتسايق زي البشر والحقسايق زى الكهارب تجاري في الظامات وزي بيت عنكبوت باطم بخطسو الوت واستسمع ربيب الشنمس . بينتب في المكنوت وباشسوف في شبطائي اشبياح معساوطاني في المساحة اوطاني متكتف بخيرط وانا زي مست بيتوت مترصصين ع السولحل بتغترسني الرلحك وبيفترمني الهسوان لكن في وسيسط النيران باطلع على الدراسة واكتب على الكراسية القمسر جابب ولاد رلكبين اعنسه وعنساد في ليديهم التناديل وبينتمسوا الكشساكيان على صفحة الشهداء ويعسموا الامسحاء د ألى والد الشعراء نؤاد حطاد.ه

آنضر مواصلة

رعل بمطبات الوطن)

لسب تبدايننا مطه نمش بس يا عسم والجلطسة متحوب وسبط الصواري بتبدوب في وسط العطوف الضبتة النايمة الضعقة النصباته الطيه الإنمسانة ما بقياش مناتشية الا وعرفيها ان المطيوف عيناله تعزفنينا على لحن يعرف لغسانا وبلابسل الجسول في كال التنيسا م القسدس للأشواق أيسامًا مصانا كتبا بنضك ولا يتقسول أينه 19 نطنت عرايس ف الجيزيرة خيلاس مختبار بيرسم مصرح البياض نازلة الترع بتخوض في غلب فالحيط كان الوطن سهران بينتسل خيط يحل طاتية لبيم واحنا ينرمى التشرء ناكل جوانه كلمية ترانية ما حائقي على مالنسا قاعدين نمند ليسائي ف حيانسا ليمامه مساكنه في أوعد الى بنسات مؤوذه تحت التراب انفاسها تسال عن اللى دسنها وتصد لينا الايستين وتصد لينا الايستين الرغرغات في السينين والننيا بنساك ورا الشواهد عند آخر محطة عند السبيل اللي ورا الاسسلاك في المغربية جامع الزعزةات مطالع على كتافه فوق المتطم شفت الهيافه وعند آخر محطة وما كانش الم المططة وما كانش الم المططة ويعيل بإعطافه

اكبر باليال اكبر باليال اكبر باليال الكبر باليال الكبر طي اعدائي ويأمتى وشهدائي في الحسرب والابتدائي طمني لا أقرا كلمة مكوية الأ مسد العدو الكبر يا ليل علم عيوني تصب من المسلح الملب لا ينتصر في ارض مجبويه ولا يهتدي لمني الوطن والحي غير آلي يعفى ع الوطن والحي غير آلي يعفى ع الوطن والحي في حرائد

الحل الفلسطين..

تثويرالحام والحزن والامسل دراسة في فضياء الكساء الكساء المساء الكساء المساء الم

« الشاعر لا يتحدث الى نفسه فحسب بل ان يتبعه من الناس كذلك ، فصراخه صراخهم ، وهذا كل ما في وسعه ان يفصح عنه ، وهذا هو ما يجعله عبيتا * واذا تكلم من لجلهم غانه ينبغى ان يعانى معهم ويعبل ويناشش ايفسا معهم » *

(جورج ڪوبسون)

« لا يطيب ظب شاعر عربى لشء اللار من أن يحلم بمنا يحلم ، ويمهل بما يقول » •

(فؤاد عداد)

چ يقصد بالفضاء الشعرى مجموعة التصورات والقاهيم الرئيسية للوجود والمالم ، تلك التصورات والفاهيم التى تشكل ف مجلها مجالا حسيا ومعنويا معينا ، وتنشاعته انساق متناهية تحتوى في نسيجها لفيضا من علاقات التقابل والتشابه التى تجل من القصيدة بنية شالملة موحدة تفص بنقاط التقاطع والتوازى في آن ، وتمثل حركة من التوتر والانسياب مصا •

وبداءة نطرح هذا السؤال:

لماذا اختار فؤاد حداد (اللغة الصامية) حاملا لرسالته اساسا رغم قربه الحميم من طبيمة (اللغة الفصحى) في تراكيبها ، وفي حسمها اللغوى ، وفي مفرداتها التراثية حتى أنه يكاد يمزج احيانا بينهما مزجما تفويا أو مقصودا ، ويستمير روح احداهما ليلبسها جسد الاخرى ؟

- مما لا شك غيه ان هذا الاختيار الشكلى يمثل ادى فؤاد حداد نزوعا دلاليا على مستوى اعمق – آنه ينظر الى عملية التعبير الشــعرى – على الارجح – بوصفها (خطابا ايديولوجيا) ، ويعطى أولوية كفتة اسالة (التوصيل) كتناة مفتوحة تسرى رسالته من خلالها ٠

وهذه الثنائية المحوظة (العامية / الفصحى) هي اولى الثنائيسات التي تشكل في حركتها فضاء الكتابة الشعرية عند فؤاد حداد ·

عاوز عمود النهسار علشسان آتيسم العسط عاوز شسهود الإضاحي المغرضيين في البسخل يا صحيبة ما تحسز يا غسمية تمستفز أنتيك فيما يعرز ما زلت حيسا ارزق

(موال الهندي الصغر)

ا و دانہ

یا قسدس نوارة السنین کان عینی فی میتمی یا قسدس ما یحتمسل دمی الا اشسونك وارتمی وابوس ترابك المریمی آموی وابنی علی نعی

(القدس)

ان (السباع) وهو احد عناصر (الاستدلال) عند العرب ــ ومها يندرج سحته من قضايا قضية (النصحي واللهجات) ــ يدانــا فيها يدانا الى ان المربي الجاهلي والاسلامي كان من اصحاب الازدواج اللفــوي على نحو ما نكون نحن الآن فلــه لهجــة قبلية تقف بازاء ما نصرفه الآن باسم المساهية وله لفــة فصحي هي التي نعرفها من خلال الادب وله سليقة في كل مغها ولكل من اللفتين ادوار في حياته فهن الواقف ما يستعمل فيه اللهجة القبلية وهنها ما يتحلّب الاستعمال الفصيح عدا) فؤاد حداد هنما يصنع (تقاطعاً) بين لفتين في اللغفة الواحدة ، وهذا التقاطع بين العامية والفصحى خصيصت اسلوبية يتميز بها حداد وحده ، ولا يمنى هذا الذن سوى أنه يدمج موتفين من مواقفه الفكرية في شكل أسلوبي مزدوج ما دام الأسلوب هو استخراج الجواني في براني كما يتول د ماكس جاكوب » ،

وهو يصل بين الرغبة (عاوز) والنسط (يا مدية ـ يافدية) كي بغلق اصلا نوعا من التراصل بين (ارادة تغيير الحاضر) و (ارادة استلهام الماضي) ، أو كي يصل بين الابن والأب من خلال قبلة أو كلمة (أبوى وابني على فمي) * أنه الوسيط بين المساحلين الزمنيين (الأب = الماضي ، الابن = المحاضر) ، ومن ثم فشموه هو الوسيط بين المكانين المقتصبين (بيوت في « موال الهندي الصغير » ، والقدس في « القدس » •

ان اللقة بلا شك مكون من مكونات الثقافة ، وهى جهاز حسى يتطور ، وهى تخضع فى هذا التطور الى تصولات متدرجة عائددة الى مسارها التاريخي ، وترتبط فى تغيراتها بتغيرات مجتمعية موازية ، والجهم في هذا كله أن مظاهر التفاعل ببغ عناصرها التعايزة التي تنتجى فى الشهاية الى اصول واحدة تتبدى من خائل روح التعبير الإداعية التي تحصل على اثبات القرابة بين ما يبدو متنافيا في ظاهره ، وفي حين يميز اللغويون على اثبات القرابة بين ما يبدو متنافيا في ظاهره ، وفي حين يميز اللغويون الاتليمي و (اللهجات الاجتماعية) التي تقـوم على التصاير الاجتماعي النقل فإن فؤاد حداد ينصر للتعايز الاجتماعي على خصاب التصايز الاجتماعي غيمجو بحسبه القروى الجارف سـوال : من أين أنت ؟ ليبقي سؤال واحد ووحيد هو : الى أي طبقة اجتماعية تنتمي ؟ .

سستى يا مستوت ما بسدى سسحتوت بىدى اجمىع توت اعطينى المسلة قال لى يا مسسعود لا تكسر ها المود لف الحقله وعود علق تتسلى

(غنوه مجنونه - حلم طفل حزين)

-:5

شمس الشسام الدبانة ريحتك فيك مخسايلانا ريحتك نيك ونيك الخير متطق بجنساح الطـير ليش ما عننا بنسمم غـير دق البــــاب وما جــانا

(شبعس ألشام)

فؤاد حداد (الصرى – الفلسطيني – اللبناني) هو الذي يكتب هنا ٠ وعاميته ليست عامية مصرية على اطلاقها ، ولكنها عامية متراوحة في عاميتها بين لهجة هذه البقمة الجغرافية ، ولهجة تلك ٠ انسه ينتمى لذن الى الخط الاجتماعي للفة ، وليس الى الخط الجغرافي لهسا ٠

وثانى أاثنائيات التى تشكل في حركتها نضاء الكتابة الشعرية عند

هداد مي (الغناء / الحكي) ، نهو شاعر مغرم بالايقساع الشسعري

المسالي القبرة ، بل ويالعبود الشعري الخليلي في شكله القسيم ايضا ،

وربجا كان مؤمنا بان « عنف الايقاع هو اطلاة لحظة ألتابل ، اللحظة

التي نغفو ونصحو فيها سويا ، وذلك باسكاتنا بالمساعر الفادعة

للسام ، بينما تبعقت نستيقظ بالتقوع ، فنتبق علينا في هذه المسالة

من التسسابي الحر مرا) وفي مقسابل هذا الحنسين الوسسيقي المسارم

الذي يكساد يلكرنا بمتوقة « ليخنباوم » الشهورة عن (نظم الشعر حول

الايقاع كمحور منظم المسانة وطاغيا على المنصر الدلالي فيها ،

يحاول حداد أن يربط طقسات البنية النصية ربطا محكما عن طريق

يراقدعي السردي) لو بالأحرى (ادخسال عنصر القس) الى لحمة الغناء

إذ التدعي السردي) لو بالأحرى (ادخسال عنصر القس) الى لحمة الغناء

كان والدى فى المسكة الصحيد وحكى لى
دنيا خيال ما تروحش من بالى
ما يروحش يوم من عينى فى الورشة
وقف المهندس الانجليزى يبساحى
دا ترس من صنع البساند الأولى
دا ترس من صنع البساند الأولى
خائنا نمسع له ومازودش
ماس عليه وضحك يصغرنا
الأوسطى محمد قال لنا اعمل زيه
قال خد عشرة ايام _ اختنا يومين
للدور عليك ورينا علمك نين

وبين الغنساء والحكى ، وبين الاستبدال والسحياق ، ينبع هذا التوتر اللين الذى نتقلص فيه النسحة الدرامية كلمها انبصطت فيه صحنة التنخيم بفصل ثلاثة مضاعات غنائية تهيمن على قصيدة حداد الا وهي (التكرار) و (الترجيع) و (التداعي) °

زحف في تفساها مسلاية رقبتها ثميسان وحسولية بتنسادى على للمسبر معسايا الساقطر للمسبيد الشاقط المسلاية في التفساء من فعوق والشمس بتهسرب م الفسوة الما تقطر المسميد ومرايسة بتجيب القسرعة في الكيسل المستعدي يا تليسل المستعدي يا تليسل المستعدي يا تليسل المستعد يا تليسل المستعد النا تقطر المستعد النا تقطر المستعد يا تليسل المستعد النا تقطر المستعد المستع

(حثة بن تطر المبعيد)

حيث يتوالى فى القصيدة ١٤ مقطعاً على حذا المنوال دون أن يكون لهذه المقاطع المتلاطعة فى وسط القصيدة للطويلة المحكمة فيها دون ذلك من مقاطع دور و وظيفى ، يذكر ، سوى ما تفعت الله تلك الشهوة الموسيقية المغرطة من تكرار وترجيع وتداع ٠

ان (نشوة الترقيص) عنا .. لو صح حذا التحدير .. تأخذ بلب الشاعر فيذعن لها دون ضابط ، ويندفع في طوفانها ، وهي تشي .. رغم متولها كورطة فنية .. بحس شعبي خطير ، وتنم عن جاذبية خفية في الخوالها للوسيقي ، تلك الجانبية التي تفتح في وعي الجساعة ووجدانها حقول استحادت واسعة .

ان الشاعر هنا يلتقط الثلّ الشعبى الوروث (في الوش مرايه ، وفي القضا مسالية) فيبسطه أمام متلقيه ، ويستخرج منه ، ويستولد تداعياته ، ثم ينزلق على سطحه وعيناه على توقمات السامع ، ضلا بجد باسا من أن يشبعها الى القصي حدودها ، حتى اذا توقف مده عند نقطة ما ، بدا رحلة الجزر مرة اخرى ، وعاد ليخلق مد بداية المهود مد ثقائياً (الحكى / الغناء) في صياق متوازن ،

على مسكة حديد زي الزلط بتخضنى التضبان. وتنتضنى اله اللي دلير باضدني أنه اللي ودلسى ودلسى السيدة النسسوان ما بتسييش حضنى وما أسونش بحينيه مرا السونس بحينيه ضرب المسنيح في الهيه في اللهوا التكويس

وقالت الثنائهات التي تشكل في حركتها غضاء الكتابة الشمرية عده هي (التمثيلي / الايصائي) معداد يركز كثيرا في استماراته على المجور التمثيلي فهما جميث يخلق من خلالها فاعلية نفسية تتوازى مع الضاعلية الدلالية من جهة ، ويدعم بها مجال المتمور التصمى في خيال المتلتي - يوصفه مهالا غير ملموس بعضاية على مستوى السياق من حجة فانسة ،

لو رميت في الجـو تشرة موز راح بالاتي عيوني تتزحلق ثم تتزحلق مصاما الودان صوتت عصنورة الأراجوز والتمر في الكشسك متملق والجمسان راكب على السقالة

(القرجسة)

> أبكى كما تبكى جدور النبات وقد أحست موت أوراقها كها أحست بالمسانع

ر العبل)

ويقطب (الإستمارة) الذي - عادة - ما يمثل عند حماد بؤرة الفجارية لا (منهارقة) ، تلك الفيارقة التي تصنع حالة شعورية تغرى بنتيضين حسا كالضحك والبكاء مثلا ، دباسة ماشسیة فی حـز طویل لفت علی دماغـگ دلیـر عشرة آلاف جرحی وقتیـل بیشربوا مصانا سـجایر والوت علی الحجـر الجبلی فی الفحـد الجبلی فی الفحـد الکـمامل ویکشی فی القمر الکـامل ویکشی فی حـد یشوفـه

(تستغرب من ایه.)

وبين التعثيل والايصاء تنخلق الدلالة كاملة شيئا فشيئا ، دلالة عالم طفولى يمتزج فيه الحلم ، والحزن ، والأمل ، ويطرحه أمامنسا في بسراءة وصحق طفل مجرب ببطن رفضه للعبة (الاغتصاب) ، ويرمى كالحاوى في الهواء بكراته الثلاث أو الأربع (الصوت للصورة للحكى للتلاكب) فيجمها ويفرقها في خبت نادر ساعيا للهوال الخطاب الموسوم مسبقا بموقف أيديولوجي صريح للى تثوير الواقع الحزين ، واستنفار عناصره المضبئة الخافية ، وتوجيه مسارها نحو أفق بعضه ه

وما يفجر الدلالات الوظيفية الفعالة على هذا السطح المشدود بين طرف التمثيل والايحاء مى طبيعة (الصورة الاستعارية) و (المجاز) في شعر فرف فؤلد حداد ، فالاستعارة عند حداد (الستعارة ديناميكية) ، تتميز بحركسة تحطها متحولة متوالدة بحيث تفضى الصورة الى سلسلة اخرى من الصور ، ونتيجة للتكامل والاضاء النفعالى المتبادل ، ترتفع درجة حرارة التعبير الشعورية ، ويتوم التأثير الماطفى ، ويتمثل حسدا النزوع الحميس عن شعور يسريد أن يغرض المساركة فيه على المتلقى المساركة المناهى المتابئة الكاملة عرا)

ويؤكد حداد (الوظيفة الخطابية الانفعالية) للفة من خالال استعمال (ضمير المخاطب) وحرف النسداء (يا ٢٠) بصورة ملحة ومتكررة مصا يضفى على القول الشعرى ملمحه الفنسائي السائد من فاحية ، ويشى بقصد الشاعر الخفى الى النفاذ ، والتواصل المباشر بسامعيه من ناحية ثانيسة ٠

ومن الجلى حينشد أن الاعتبارين الشمريين (الأسلوبي) و (الأيديولوجي) يتضافران ويتلبسان احدمها بالآخر دوما ، وفي تصاعد مستمر .

· وهن الجلى أيضا بمد رصد ثالوث (الثنائيات) الجوهرية التي تمثيل فضاء الكتسابة الشمرية عند حداد ، والسعى الى شرحها وتفسيرها

أن نلاحظ طغيان المحور الأيمن من هـذه الثنائيات واستقطابه للمحسور الايسر منها ، وكان محورا منهما يتم اسقاطه على الاخر فينشا نوع من الصراع أو التكامل لا ينفى ـ وان حقق قـدرا كبيرا من غاعلية الوظيفة ولنتاج الدلالة ـ هيمنة بمض القيم على بعضها الآخر [.]



ومن اليسير أن نكتشف لفيضا من نفسائيات المسانى والدلالات بعد ذلك في النص الشعرى ، ولكن آبرز هذه الفنائيات التي تقسراوح بينها سياتات التمبير الفنسائي في خطها الافقى هي :

الحلم (بممناه التاريخي) : الميان المسان : النسرح المسان : النسرح الأمل أو الرجاه : الخوف أو الياس

وتتبائل جزه الثنائيات علامات (النياب والحضور) بينها وبين بعض ، بحيث تنشأ مساحة أخرى من التوتر في تيار التصيدة الباطن ، فلا يطفو على السطح الا بين حين وآخر و ويتخذ الطرف الايمن من صده الثنائيات بوصفها ثنائيات جوهرية ابمادا مختلفة ، فيتخذ (الحلم) بصدا تراثيا اسلاميا وتاريخيا ، ويتخذ (الحزن) بمسدا رومانسسيا وصوفيا شفافا ، ويتخذ (الأمل) بعدا ايديولوجيا متضمنا او صريحا

ولكن طنيسان حذا الطرف ايضا وسيادته على الطرف الآخر (العيان... الفرح - الدياس) يشى من خسلال التناعل العضوى البناء صورة وايقاعا. وتركيبا بما يشبه معلية (تثوير) و (شحذ) و (توجيه) لهمذه الدلالات فى سياقاتها التصددة ، فالنص الشعرى يحصل نوعا من (انتظار البسارة التي يرحص بها (الحمل) البسارة التي يرحص بها (اللحمل) المرحق الثقيل الذي يقتفى في الزمان والكان آثاره الوجمة ، ويحاول بكسل وسيلة من الوسائل أن يعشر على شكله المؤثر الفشود .

شیلینی یا دنیدا قبل النور وحطینی بالراحمة بالقوة فی الریح الفلسطینی خلینی قبل الصباح اعرف صلاح دینی

(شریان فاسطینی)

-: 4

يوم في التساريخ اكبر من الحرية اكبر من الحرية اكبر من الحرية والبترول المامة والبترول المامة والزلزال في كل شير حسائل بيس نعمي والأرض بالنبض اللي قال بور مسيد تعرف تقول وتعيد والأمل وجدوره مليون شهيد ما يتقلمن ويا صعبر ليسل ويا صعبر ليسل

(144)

واذا كانت الشخصية الابداعية .. كما يقول ، ميخائيسل خرايكتجو ، فامرة تاريخية ، وان ، كثيرا ما أحدث تطور الحياة الاجتماعية حافزا جماليا أويسا ، وايقظ حاجات الديولوجية ، جمالية وروحية ، تستحث المنسان وهذا ما يحدث عادة في نقساط التحول التاريخية ، في عهسود النهضسات الاجتماعية ، وما يحدث في بعض الأحيان أيضًا خلال المراحل الحرجة من حياة مجتمع ما » (ه)

فان فؤاد حداد بهخا الاعتبار _ تاريخيا وجهاليا _ ولحد من عـدة فؤامر تاريخية في حياتنا الثقافية المـاصرة • ونحن لا نستطيع ان نقرا فؤاد حداد الآن دون ان نذكر قول «جوته » في محادثاته مع ميوهان ايكرمان» « عندها يصف الشاعر احساساته الشخصية الضافية ، فاقه لا يتــر ان يكون شاعرا بمستوى ما يقسال عنه • ولكن عنها يكون قد اشتهل المبالم وتعلم أن يعطيه تعبيراً ، حينئذ يصبح شاعرا »(١)

ولقد كان حداد شاعرا - على نفس المستوى الذى حدده جوت لشخصية الشاعر الحق - فقد استمل العالم وتعلم أن يعطيه تعبيرا ، ولم يطب قلبه لشي اكثر من كونه قد حلم بما يعلم ، وعمل بما يقول .

هواهش الراسة .

- (۱) تـام حسان ، انتراث الكفوى المسربي (نظسرة دَدية) ، هجة فمسول المسند الأولى اكتوبر ١٩٨٠ («شسكلات التراث) ص ٩٠ .
- (۲) أنظر ميثال زكريا > الألمنيه علم المفصة المعدث ، المؤسسة الدامية للدراسات واغشر > يهوت ۱۹۸۳ عن ۱۲۰ - ۱۲۳ .
- Thom on, George: Marxism And Poetry, Luwrence & wishtt (7), L1D, London, 1945, pp. 22/23.
- ()) ملاح فضل ، علم الإساوب ، (التطابل الوظيفي لمجسسال) الهيئــة المحربة المســـلية لكتاب م194 ص ٢٧٦
- (٥) ميفائيل فرايجتكو ، الأهب وتضايا المصر ، (شخصية اكتب الإيداعة) ،
 ت، عادل المسامل ، متشسسورات وزارة المقسامة والإعلام المرابية ، ص ١٨
 (مجروعة متسسالات قادية المسدد من القاد السونييت) .

(۱) تسبه ، من ۸۱ س

أغنيةإلى فؤارحدار

عمر نجم

النخل ما بيعرفش ينوح النخل دايما بيلائي م القلب زغروته تدوى لو كان بيرجم اللي يروح النخل كان ساب المالي مشي البلم لبنه البكري ؟ ا

والشعر نخيل ماده جذوره من تبل ما تعشق وتميل من قبل ما يرعش قلبك من قبل ما تقول المواويل وكلمة جمره يا عم فؤاد وصيبه من حور الجنة تتقل عليك حبه ٠٠ وساعات مضمها ف قلبه وريدك الكلمة تحبل م النبضات ومتولد منها وليدك الامي ف ملامحه وطنا المأدنه اللي صوتها أنبن حارتنا والنيل والحنة دروت بتنده على حطين وقلب لمى اللي تمنى يعود لنا قلب فلسطين مف ضله يتشاقو عيالنا



حطين بننده على ببروت المستحيل له شكل الموت الصوت صدى مقدرش يموت ولنجر مزوع ف تلوبنا ف حشانا صرينه ف مناديل على الطويق اللى فنتها بمن عامل الموت على الموانين مناديل وبرضا من ومنشوت ف الجرائين يا بو الفؤاد عيل وبرى، عالميق على الريق ٠٠٠٠٠ تقييمك ومن جرحه تغزل فه نشيدك

* *

طرح الأبلم سياط سياط م النوبه ولغاية دمياط قطر الصعيد وغرشته مساط من قبلی خدنی ورسانی على بحرى ٠٠ مش مو الرسي طب اعمل ایه یا عم فؤاد ؟ تذكرتي مقطوعة لدافا اا الناس سفن تايهه بحورها من السما مجه طبورها وكل ما أنوى أمجرها تجرى جذورها تكتفني جنورها ممدوده لقلبك وتيودها نسمة منهانه بنتول ونفعل ما نقبوله موالنا عربي ارغوله السجن عرضه كما طوله زنازينه جامعة متتفاشي رطينا لو نيها كلابشات وليدينا مهما تكون عذامات

تلوبنا تتبدل جناحات دراعات نشبكها ونمشى ثابتين ورتبتنا زرانه الاسم قلبى لكين طاقة مشتاق والعقم منها في المنتها شايفة جنينها مولود على سكة مفروشة مولود على سكة مفروشة ويمام أشكال حرم جنينه ولاف الاحلام وحداريه عليهم وحداريه عليهم وحداريه عليهم موداريه عليهم مورايه عليهم موداريه عليهم

#

والشمرا اللى ماتوا كتير وكتير اللى عايشين مش عايشين الشمر قد جريده نسيهم أما اللى والد غانوا الله عاد الشموات خالدين وايه يعنى الاجساد خالدين وايدا مش أموات بيطاموا توق السموات المحالوة المحالوة الله المحالوة عاد الله المحالوة عاد المحالوة والمحالوة والمحالوة والمحالوة والمحالوة والمحالوة والمحالوة والمحالوة والمحالوة المحالوة المحالوة المحالوة والمحالوة والمحا



الوقوف على الأعشاب بأدب وسُوَّالات إلى فسسوًا دحداد

يجى شرباش

الریشسة مهزوزه علی الأرغول
سامحنی تبل ما لقول
طمم الآلم فی الطق ۱۰ دابحنی
وانا عاوف انك راح تسامحنی
عودتنا ۱۰ نبقی احنا ۱۰ وانت ۱۰ اخوات
یاامل الأمانة ۱۰ دالحنا احبابك
عشمتنا ۱۰ میلنا علی بابك
تدبحنا بنیابك ؟!
انا عارف انك راح تسامحنی
خد الكلام منی ۱۰ بمحبة ۱۰ ومات

泰泰泰

هاسال سؤال ۰۰ جاوب عن السؤالات ماتفیب کتیر ۱۰۰ واللا انت متماود ۶ واللا انت متماود ۶ واللا انت متماود ۶ الشعرا ۶ الشعر دایما سکته وعره یا عضا ۱۰۰ د یابو الضمیر الحی طب ما انت عایش فی انتظار الجمای واکید ۲۰۰ یکون اجمل من اللی فات

春季季

هاتغیب کتیر ؟ • واللا انت هتماود ما تغوت عنسانك مرة • • وتیاود !

* * *

باسال سؤال ۱۰ جاوب عن السؤالات الله تنسحب في الوقت ده بالذلت السغم من ان ساعة الصغر قد حانت والخطوة تولد خطوه ۱۰ واهي هانت مع ان تلبي دعائي الريارتك حيرتني والحاجيل و وحيرتك مع ان سوق الشعر مليانه والشعرا علو القهوه ۱۰ والحائه مادين ليدينا ۱۰ واتعيزت اصولت حيدي نطق ۱۰ واتعيزت اصولت مادين ليدينا ۱۰ واتعيزت اصولت واخدنا عهد الشعر ۱۰ على دينك وبدانا نتعرف على القامات

40 40 46

هاسال سؤال ٠٠ جاوب عن السؤالات سؤال تتيل ٠٠ وحبك عامتنى انتسح بيبان الشك واسال عن المسنى ٠٠ والاتى ردود وابحث في بطن الشعر ٠٠ والاتى ردود واكتب عن الحلم اللى ماله حدود انا قلت شعر ٠٠ انن أنا موجود ، الشعر ؟ واللا المك ؟ ! الشعر ؟ واللا المك ي دماغنا ؟ والمنى ؟ ٠٠ والد المنك ٠٠ والتعديد ؟ مفروض عنينا كلم مالوش معنى وكل يوم نصبح بهم جديد

ياللى لفت فارس فى الوغى ٠٠ وشديد زعق النفير ٠٠ ولحتجفا فسمع صوت ٦ الشمر ٢٠٠ واللا الموت ؟! انا مش ماصدق لو قالو لى مات ليه تنسحب فى الوقت ده بالذات ؟

* * *

يا امل التصارى ٥٠٠ قيموا عينكو لفوق ياللى ذرفتوا الدمم ف فراقه مات الفتى م القهر ١٠٠ مات مخنوق لم حوشتو عنه الضدر ١٠٠ يا رفاقه لم شوفتو كيف الحرف كان مشنوق كان للاسف ـ يهديكوا اشواقه

* * *

عاش ٠٠ وانتهى ٠٠ بيشتهي الصاحب مين فيكوا يتصاحب ١١ اللي كتب كلمته ٠٠ وقاسها ع البرواز واللا : للى باع ذمته ٠٠ ع الكتب الهزاز !! واللا اللي خان صحبته ٠٠ وركم عشان لقمته ٠٠ وانتفرت هيئته ٠٠ وحمل لقب استاذ ؟ !! من فيكوا يتصلحب ؟ اللي انجنب والفرنجة والجاز؟ واللا اللي حب الشبخة ٠٠ والحياز ١٢ أشعار بتزعق ٠٠ بس بيتكوا قزاز عاش وسطكم زي الضمع ٥٠ صاحي ياميتن بالحيا ٠٠ الحي مات ٠٠ شوغوا واللى ما زال منكم بيحتمى بخونه م اليوم ينام في المسل • • ويدق بدفوغه -د الخضر ، طلع السمان · · يا موسى · · يافرعون واللي ما زال في العمى ٠٠ لازما يشيل عكـــاز ا هاسال سؤال ٠٠ جارب عن السؤالات

أهل الأمانة ٠٠ والندى ٠٠ والشوق ٠٠ عليشين منا ؟ ٠٠ واللا لقيتهم فوق ٠٠ ؟ واللا مجرد فكره ٠٠ كات قالقاك! عاوز أشوفهم ٠٠ ريما القاك ! ودول بشر زينا ٠٠ ؟ واللا ملايكه مناك ؟ ما تقوللي: أبقي ٠٠ ؟ واللا أكون وماك ؟ !! ودا موت صحيح ؟ ٠٠ واللا امتصان للشوق واللا دي اغمام ٠٠ وتعقي تفوق !! وترد على ولحد من السؤالات أفا مش ماصدق لو قالو لي مات لكنى هاسال اول السؤالات: ليه تنسحب في الوقت ده بالذات ؟ أتنا مش ماصدق لو قالو لي مات انا مش ماصدق ٠٠ لو يدقوا طبول يا أحل الأمانة ٠٠ ياللي شد القول سامحنى قبل ما القول ٠٠ ويعد ما القول طعم الألم في الطق ٠٠ دابحني وأثنا عارف انك راح تسامحني يا أهل الأمانة ٠٠ والندى ٠٠ والشوق كان نفسى السوفك كان نفسى أشوفك واطنى حسر للشموق



السالى بالمزاح والقاهر

محمد الطو

كان بيرم التونسي ... حجر الزاوية ... والانتقالة الاوحية التي مهحت لفعاليات جديدة ، سامعت في تحديد الاطر المنهجية ، فيما عرف بعد ذلك بنيار شعر العامية العربية ، وبالتلكيد كانت هناك لرماصات اخرى تجلت على يبد شعراء مبدعين من امتال معمود رمزى نظيم ، وبديع خيرى ، وجد السلام شهاب الى جانب الدور المؤثر للموروث التشعبي الذي بلور طريقة مختلفة المتعبير عن البمسطاء ، بلغتهم البسيطة وهنذ جامد بسيرم طريقة مختلفة للتعبير عن البمسطاء ، بلغتهم البسيطة وهنذ جامد بسيرم المتونعي في تأصيل نموذج ادبى رفيح لفن الزجل ، يعبر ، عن واقع المجتمع في ظل مقاومة الاحتلال ، وقوى التخلف ، تجحدت على يسحيه واكتمات في ظل مقاومة الاحتلال ، وقوى التخلف ، تجحدت على يسحيه واكتمات المائمة بعديد باستهلاك القيمة الشكليسة ال تحديد يمكن أن يحدث في نفس الاطار أو القالب الفني ، الذي لم يكن متجاوز في التعامل به ، حدود الصورة الشعرية المفلقة على نفسها والتفاصيل الصغيرة ، تلك لتى لم تكن تستوعب حركة الشعر بمعناه الحقيقي .

ولم يكن هناك من بديل آخر — امام حركة التمدير بالمامية الصرية ، سوى ان تبتكر حلولا ، تستند الى حركات التجديد التى تبناها شمراء النمسحى من تحطيم لمعود الشمر التقليدى ، ونبذ وحدة البحر ، والاعتماد على التفعيلة كمقوم اساسى فى بنا ، موسيقى التصيدة ، مما لتاح حريبة واسمة الشاعر فى التمبير ، وشكل المهارسة القصوية ، وفى محاولات الانفلات من الشكل التقليدى في طوائق الكتابة بالملهية السمية ، انفجر صوت مصرى صارخ مؤصلا المفهيقى ، ذلك الذى صارخ مؤصلا المنهوم السطحى المخيدة ، بمعناها الحقيقى ، ذلك الذى يبتمد عن المهوم السطحى المخي القصيدة ، فاقذا الى الجوهر الذى ينتمى يبتمد عن المهوم السطحى المخي القصيدة ، فاقذا الى الجوهر الذى ينتمى تصائد تلعبر الجماعى فى بساطة وعمق وفنية ، وكانت التمارين الأولى ، المصوية عالية الجودة سامهت فى تشكيل الملامح الأولى ادرسة شعر المامية المصوية و

الراسمالى بيمالك الآلة اغلال على استغلال على بطالة يجعل حياتك يا فقير عللة ويموتك ويبيع لك الاكفان

ولخذ صبوت فؤاد حداد ، الخذى استعر منذ ديوانه الأول و بقرة الفلاحين وقوة العمال ، امتدادات واسمة نحو اشكال التحديث ، ظهر ذلك في تلاحقات كيفية ، مهدت بطرائق جديدة في التعبير ، اخذت تتخلى شيئا مشيئا عن الموسيقية الزاعقة الى توليفات ايقاعية ، تعتمد على « ريتم ، خاص ، يحقق الوحدة الشعرية عبر حلقات منسجمة من توائم المنساصر الممالة وانسجامها في لفة وتركيب السياق العامى ، حتى انه ليصسل في النهاية ، كما في ديوانه ، النفس باللاسلكي ، الى تحطيم جميع قواعد الأوزان المروفة ، ليخلق نصقا خاصا ، يستعده من احتياجات القصيدة الشحرية نفسها ، نصمار النفس الشمري عنده محمدا بطريقة الأداء وتداعيات القولة يقول ،

انا الحُوك يا واضع النهج انا لحُوك يا كاسم الوزن

ضن تصديدة غارؤة بلب للصحابة الاطلية و حيوان المقالم ع يقول :
احتى اخترت النفسي السم عيد القادر
صبرا وشاتيلا عيوني ما استولت
الا على السائقة من الزينة
اختار أنفسي الايدين الطبية القاتلة
عساكر ألاعواء في كل مدينة
الوحل اخرس لا يكون ابوا
من صرح قائيية
من عيون تائيية
عيون قاز ولا بني آدمين
عيون قاز ولا بني آدمين

* * *

وعند غزاد حداد ، لا ينفصل الشعر ابدا عن توترات الواتع غهو يمكس برمافة غنية عالية ، كل التراكمات من خلال حس تاريخي لا يخطي، في هجاء الانتجاء ، ولا يتلخم في حضور الواتع الأولم .

وتشوف عيوني في الليائي الرأيقة

كل الى باتوا كلهم مظاليم كل التاريخ مكتوب بحبر اليم وعشان نقول امثال ونضريها لابد من مقتول يجربها يا حسرة المجبة في اليد اليتيم

وعبر اكثر من عشرين ديوانا ، لم يطبع منها سوى خمسة دواوين يقدم فؤاد حداد ملامح وتضاريس الخريطة الشعبية لوجه مصر الاصيل ، من خلال فهم شعرى عميق الدلالة ، بالغ الاعجاز ، فهو يلتقط الوتسائع الصفيرة ليصيغ عالما شعريا كاملا شديد البساطة والتميز .

> كل الكفب مش سعيد واو انه عابل نفسه كل الأمم مسموح لها نبشى ونصرح ، تغرح وتجرح في حبال صوتي اربيسك شباكي سـ نبخه موتي

وفى دواوين أخرى كثيرة يستوعينا الصوت الذى يتكلم باسم الجموع ، ذلك المجموع الذى يتداخل فى أنسجة الذات ، فصار أو كاد يصير الصوت نفسه النفس باللاسلكي فمن تصيدة «طقطوقة ، •

> الحق جنينك يا جناينى الكتب داير برصاصة على الطيور الشرقانة بتضغى من حراسة وبتلتفت مش شايفانا بتزق سلم مش طالع وقلع راخر مش قالع وبتبعد الشط الوالع الحق جنينك يا جنايني

وهو يرى دائما في الانسياء عمقها الواعى ، فيسبح في للقرار ، ويجمل من المسألوف شبيئا جديدا ، وكاننا نكتشفه للوطة الأولى ·

> فعن قصيدة عشنا وشفنا ديوان النفس باللاسلكى دق اللاسلكى بالاهوان الناس دى فلكره الحب هوان

یا تخفر بعیت کل الاوان الا الخضر دق الانسلکی عشر سنوات یا آخضر بعیت کل الواوات دق الانسلکی علی عنوان داخل مفتود خارج مولود گارج مولود یا اخضر ما یسرح فی اللکوت الا الخضر

فقد أكسب فؤاد حداد طريقة التمبير التقليدية مزاجا فريدا حيث صار الشمر جزءا مكملا للفكرة ، بل هو الفكرة نفسها ، ولم يكن الشمر عده ابدا مجرد شمارات ثورية منظومة بل طريقة لاكتشاف الواقع المتفير والكشف عن الماتنات الفاعلة فيه وفتح الفاق جديدة ،

ففي قصيدة بدل الحق ٠

وباقول للحسرية يا شمس الضوية نفسى في ضربة شيسي فوق رأسي ونافوشي غرية شبس يروجى غربة شبس برنجى في العصر التمرينجي ما خلمتش تجارب ولأخلص تدريب الحربة الفالحة في صناعة التعليب اغتح بقك قسيل هرية للكل للعبسد وللحسر للح وللبيت وفي طنطا حتبيت

او تنطخ في طوخ حرية ملكية في اليوم ألفتوح

وفى ديوان و التسالى بالزاج والقهر ه تشكيل جمالى من نوع آخر تلعب فيه الزاوجة والتراوح اللفظى بين الكلمات دورا رئيسيا ، حيث يبلغ التكنيك درجة عالمية ، ولا تتوه الخيوط المكونة ليناء المصورة - تلك التى يعتمد عليها كثيرا فى بناء تصنيحته - فتتجلى بعض خصائص تراكيب استخدمها الشاعر من قبل ، اكنها تبدو هنا أكثر ثراء وفاعلية فى البناء الممارى المقصيدة ففى شرح التسالى. •

انا والد الشعرا غؤاد حداد أيوه انا الوالد وياها ولاد تبكسه ربيتهم بكل وداد بعدسة نكييذ أولى واعداد انك يا دنيا وامتى حتصادفيه والنقل زى الأؤل في صد فيه تسبب الله والنقل زى الأؤل في صدفيه طلبوني قالوا نقدم الينسون بصيت لهم مش قصدي ماذا وايت عيون ستاير بقس ما يرثون عيون المنات الذي وسقيت ماهم أسرق لهم من قلبي ومن السجن أسرق لهم من قلبي ومن السجن ومن الحديد اعمل شجر وغصون الحديد اعمل شجر وغصون المستسسسالي

وتعتد منطقة التداعى الغظم ، فيبثق الشعر متحررا من أية ضغوط ، رغم حدة الشكل الظاهرة ، فيقدم لنا في رائعة من روائعه ، موال الشيخ سعيد ، تناغمات تنم عن حدس صاف يصل الى المرتبة الشمرية الأولى حيث تظهر البساطة كتيمة ذاتية ، ويبلغ عمق التأثير الشمرى مداه ، مع براعة لا يمكن اغفائها في طريقة النظم الشمرى ، لا تقال من كفاءة الأدا، وروعة الشكل رغم استخدامه المالوف ، الموال ، ٠ كان ياما كان شيخ سعيد لسور عونه وسياع في تعدته مرحيا والخطوة جيد وساع تعطف عليه الجنينه كل ساعة وساع وتدور عليه الوالد علنا القواني كثرة قالوا طب هأتوا طلع لهم شيخ سعيد في اولي طبعاته والجههورية بتظم ويا ظعاته شاور بكهه وحاب لك شارع الصاغه ويعتره في هيدان ألسادنة والساعة قال كل من يسمعوني يفهموني كمان عاشور بالدى بعبلها وبهبلها كمان في العن وفي الحلم واللي في بالها الحلي كمان فهر الصحاري بيعرج زي صباره معلقة خردوات وحزق وتان شوكي كانه جوابة المتولى سيساره ضربوها فضه وعاج وفروز على ذوتى يا شيخ سعيد ليه رجعت لأول الحارة مِنْ آخُرُ الحارِهِ قال مِنْ لَهِفَتِي وَسُوقِي جبت ألكي سحرتهم سكنتهم فوتي يربوا فوق السطوح زغاريد وتوليفه ويشتروا حمامات بالورد والليفه قهر الصحاري كانه حنيه متعريفه باعرف تمن كل شيء مادمت أتا الظوب وشي الجهيل انبطد وسنتظرينه يتوب على الشعاع والحمى والدم النا يحوب صوتى اللي يغرح بأد يصبح صغيح سرساع وكانه سر وذاع وكأته سر وضاع وكاته سر يتاع واهد بتاع مواويل لا كان سعيد ولا كان لسهر عيونه وساع

أنه شاعر أمه ، عظيم ، عظمة التسعر ، ظل مخلصنا ، ومجددا وأبا لحركة شمر العامية المصرية ، لاكثر من ربيع قرن من الزمان *

شعـر



عبرو حستى

ماشى في صحرا واسمه زي الظنون لابس كرفيه ومبتسم ومهيب والربح في شعرك مهر أسمر حرون والدنيا صغرا بلون زمور اللمون والجو باهت زي وقت مغيب طاير على الرملة كانك ولى هايم ومتعشم يلاتى ضريح طاير كانك علم كان مسجون وأنا كنت ماشي وراك بازق الريح خايف من الهجانه والألغام رجليا تغرز في الرمال الناعمه أقم وأنادى عليك بمزم الصوت لكن انت ماشي ٠٠٠ شعاع مابيحودش أنهج وأنادى عليك ومابترجعش طاير كانك طم كان مستحيل قلبى يقع منى ويغرز في الرمال ويميل كأنه تله تديمه ولقفه دليل مله مديمه بيظي نيها للمطش هاجر ، وسابها النيل ومات مجراه

شعبر

معانا الوطين

في روح الجد غؤاد حداد

محمد دسوقى

رخدوك بحدور بتحف من حيفا تسرح بحبة وطن تسرح بحبة وطن تغرق بحملك • تركبه الجيف وانت تعب اللح م النطسرا وانت ف عبك ترتوى الزغاليسل حور البيوت بتعوت وع القسرا تعشق شطوط بنتوه المنساديل والنسا توه ع اللاليء

ولللى قالقنسسا

والعموم على الراجعة

مجرى العيمون ارتجف واصل وحمدود الوت ،

ع النباتحة ٠٠ النباتحة

وللفاتحة الفتحيه

سلم نؤادك ٠٠ دم نادى بصموت

سكينة النبصه

李孝教

مسلامين عينيك أو ضدلك
يا دحتة من كبدى ،
يا دحتة من كبدى ،
كمل البسلاد خاكرلك
م الغيب يا ولسدى
هيه المحذارى الببايرة تعرف مين
تضرد رتسابك سابقة ليه بسنين ٠٠
زمان غارب ٠٠
سرحت عذارى الفجسر شق الليل ٠٠
شرفك كهسارب ٠٠
والب نيم بنساته من بنسات اللحوارى ٠٠
ف سرير بنسات الليل

بسسانيه بحسدايه ببلبل مات طفش الكنسارى يلطم الصبحية وعينيه بتفرش دم ف الكيت كات ٠

وعيبونه للطوة نامت

على شط الحمامات •

割業業

راحسل مساك الوطن المسدد المسال مساك الوطن حافسات المسدد حافسات مداسسك معاجات بتعيش عايش حاجات بتعيش سور الوطن ف عينيك ورا حوستى ف العصورة ما كانتش لك صورة ويدالوبهسا عليك ويسرحسوا النسسوان

وع الشحاليل:

- لحنا معانا الوطن - لحنا معانا الوطن

ف حروف شواهما

الترمايات تشتري

. الصغر عيمال تنتش ف طوب بيتهما والجبمانات تختلس

الرئسسمالي.
الطرقسسة ناحت على المسسندان
واتفتتت كتسل المسديد قفسبان
الرئمسسمالي بيمك الآلسه
اغسلال على استغلال على بطسطه
يجمسل حيساتك يا فقسي عاله
ويموتك وبييع لك الاكشسان

7 . 4

الغروس فشعر فوالحقالا

د ٠ مدحت الجيار

- يد الأرض بتتكثم عربي •
- مه ولا في قابي ولا عنيه الا فاسطين ·
 - يد الفاس اللي في يد جمسال ٠
 - تحرس قبر صلاح النين ،
 - ي انا والد الشعراء مدواد حداد

أيسوه أنسا السوالد وياما ولاد

قبلسه ربيتهم بكل وداد

بعدسة تلبيذ أولى واعداد

فسؤاد حسداد

-1-

استطاع الشاعر فؤاد حسداد أن يتبثل العروبة على مستوبين ، المستوى التتنى ، والمستوى الفكرى ، ولذلك تجاوبت التتنيات الفنيسة مع الموقف الفكرى المتحساز للعروبة في كل السكالها ، وتطوراتها .

ولقد تحول فؤاد حدداد في شعره الى ذلك الراوى الشعبى : المتمثل لتاريخ العرب ، ليتص عليهم تاريخهم وعنهم ، متحولت دواوينه الى مسجل حلمل للتاريخ المسسوبى ، ولناريخ مصر في انتصاراتها وتحدياتها بخاصة .

لذلك نراه عند معالجة موضوع يمس الموقف العربي لابد أن ينكر فيه بعروبة مصر وعروبة بقية الاتطار لاته مغذ البداية / يعتبر نفســـه شاعر العرب : ـــ ویا عُرب آنا شاعرکم یا عیونی لحم فی محاجرکم ویالیلی ساهرکم ۰

(بقوة العبال ص ١١٥)

ومن هنا تكون تضية الوحدة العربية ، او أمل أن تقسوم وحسدة عربية ، قضية أساسية وجوهرية في شعره وعلى لسان فؤاد حداد ، ترنبط أصوله الشمامية بحيساته المصرية تدعيما لهذا الموقف العضوى ، الذي كان الشماعر فيه تجسيدا لهذا الأمل القسائم حتى الآن : يتول :

ا قبلت من عصر الاعتاب وشربت من مصر اللهجسة

أنا اللي شام تجري في عرقي

غرامی بالوهسنة وعشمةی کها انتفاض شرفی وعنقی • (بقوة الممال ص ۱۱۳)

ويفك همذه القضية العربية بفسلاف انسانى دائها ، فعين على حرية وطنه ووحدته ، وعين اخرى على حسركات التحسرر في بتيسة العسالم ،

وبهتد هذا الموقف الانساني ليشمل المقهورين في اي مكان ، وذلك اسميا من الشاعر لأن يشسارك بابداعه في تحرر الانسان في اي مكان ، وهو يؤمل هذا الموقف الانساني ، تأصيلا تاريخيا يدود به الى سبق المعسارة المصرية المالم ، مها يجمل موقفه تاريخيا ومتسسسقا مع الماله المربة ، يسول :

- شب التساريخ على بيبانا

ورضعت الدنيسا لبنا

نابع من الأرض ونابعين (بقوة العمال ص ١٠٥)

ويتحول هذا الموقف الانساني من قضايا العالم ، ومن ربط المصربة عنده الانسانية التاريخية ، الى المصهار كل التواجب التاريخية ، المصربة وغير المصربة الى العربية ، في حين برصد عدونا الموت والشرنك من يسمى الى الحسربية :

سه عدونا ما انعطفشي للبشر والناس

وقالش لكبره يابا وعظم الاحسساس ولا ضرب في اراضي الثور هرم واسلس ولا زرع ست الاف وحضن وغل القبح ، ولا تبنى ولا هز الهيسلال السمح ، شهد التاريخ أن أعداء الوطن قتلوا الإنسياء والبتايي ، والعرب غيلوا

.. ولا حد قبل العرب ... بين كافة الأحناس . (السعراتي ص ١٧)

ونجد االوقف االفكرى المنحسار للعروبة ، ينحساز الى لفتهسا ، لذلك تحد فؤالد حيداد يمنف تفسه دائينا بلته شياءر العرب ، وباته القصيح 6 والله والد الشحراء 6 وهمو أيضًا شماعر مصر لأنهما تلب العرب ، وهو في هذا بأخذ موتفسا عربيا من العسامة ، وهسمه بذلك بشت أن هنساك عابية نصحى ، فهو يحسساول دائيا أن تقترب عاميته من القصدر .

ويأخذ من الفصحى ما يعضد به العسامية لتقترب كلتساهما من الأخرى ، تحقيقا لموقفه الفكرى عن وحدة الشعب العربي في كل أقطاره .

ولذلك يوجد بين المرية ، والعربية ، والاسالهية ، عند انستخدامه لكلمة عربي ، أو حين يصف موقفا أو شخصية بالعربية ، لأنه من المنطلق ننسه ٤ يؤمن بوهدة تاريخ هذه المنطقة ٤ وبتداخل مراحلها التاريخية المتابعة لذلك يصف حديثه دائها بأنه لمان عربي بين (وليس عليمة) : يقسول :

... النصر فينا وبنا يا عبساد الله اهنا عرب والنبي عربى وضابنا وابنكسرشي بوبنا با عباد الله (السحراتي ص ه) لذلك نسبه منتذر:

 نزل على وقال لى باضنا اكتب ولا هد اغنى من السائك لسان عربي

(السحراتي ص ١١)

ويؤكد حديثه بأن معجزة العرب نزلت بلسساتهم ، وبخيلهم تتحوا بتيسة الدول :

> ـــ انشـــد واقــول بعد الصلاة على الرســول انزل كتابه بلســان عرب وبخيل محمد الله ضرب

(السحراتي ص١٤)

وبن هنا كانت لفته (وتوجهاته) عربيه ، ويمسبح لسانه نصيحا لانه لسان العرب : يقسول فؤاد حسداد :

انا یا نبی عارف بیوت الحی

 من « هبذا ربح الولسد

 ربح الخزامی فی البسلد »

 سلنابغة وزهیر وحساتم طی

 واطلع القسرن الخیستاشر

 لغة المسرب فی علیی تضوی غی

 لغة العرب هی اللی بتزود

 ف، کار اللة عنستنا القندا،

(المضرة الزكية ص ٢٢) ،

ونلاحظ أنه يتداخل في هذا السياق مع شعراء القصصى التدامى ، حتى مطلع القرن الخابس عشر الهجرى اى يبتد بتداخله الى العصر الحاضر ، ليطن عن جسدله الدائم مع التراث الشعرى المسربى كبا يتجسلال مع التراث العربى كله ، ما يجعل انتخاره السابق بالقصاحة يعتد الأخذ وتقف عالى السسوت يتسول :

ــ يا فـــجة الإرياف ماليش في الهمس آتا الفصيح آنا ترجمان الشمس لازم اصيح هـــاكم صياحي دكر

(رتص ومفنی ص ۲۱)

وكما ظلت اللغة القصيحي معشوتته ، لأنه لفية معشوتيه ، ولأنه تصيح بثلهم نسوف يعيش كالبه :

> -- با اسرر بازوهی ، با امتداد النبل الثانية وشبت قد الفن وبــل على قائمة متقدر لهـــا تحمل الفن سينة ونفضل كالهي حييل

تسييالي

(تسالی ص ۱۱۷)

ونحس بوتنه المرى المسرين في كونه شاعر مصر عاصيمة العرب ، وفي كون العرب شعراء نهو لذلك شاعر العرب وشباعر نصيح في الوقت نفسه :

يتسول:

- الليل زمان والدنيا روحها في غمايه على سماء السيسجد الأقصى أنا عيني عن هذا الأثر يا تفيب وةلى عن هذا الأثر ما يغيب أنا اللي شياعر مصير / واحنا العسرب شسمراء الإنسانية ما السا إن نفيب عن الشيفاعة والضحى والعصر •

(الحضرة الزكية من ٢٨٧ -- ٢٨٨)

- 7 -

ويربط فؤاد حداد _ دائما _ في كل صدام وصراع بين المعركة او المكان أو القطر وبين العروبة ، مؤمنا بتواصل هذا الجسد المتد من المحيط الى الخلاج فهاهي « مصر » تخوض حروبا وصراعات ضد الاستعمار وتخوض معارك بناء في الوقت نفسه ويحاول الاستعمار. أن يوقف زحفها ويعطل مشاريعها وهاهم العرب يكانصون ضد الاستعمار في ديوان مؤاد حسداد . بقسوة الفلاحين ويتوة العمال :

فالتتال غنوة عربية ، ويورسميد بنت العرب : بتبول فؤاد حبداد : ... ورفعت عيني وشفت احلابي رطب ... صبح القتال غنوة على لسان العرب . (شن ٤٨) -- سبع ليسالي اثا اتشوقت سبع والاشم بأيسالي بالورسميد في الحسانك والسد طغل في احضاتك بنت المرب باهين مرفيه و . (من ١١٤) وعدن نشيد ورايات متحددة وبيوتها أولاد عرب : ۔ یا عبدن انت في الأخبسار نشيدي الوطني الراسيات وتحبيدة والبيسوت اولاد عرب (£Y 0m) ومصر واليمن دم واحسد ٤ من الفل شمس العروبة : - أبنا أباينا اللي يتبعزقه وأبيت سنة قدام دفعنسا الثبن شبس المسروية تثبسع والسدم ينطق تسسعر

(من ۲۳)

. ونجد الروح نفسسها في شعره عن صنعاء (من ٢٦) مسبوريا (٢٧) غلسطين (٣٠) الجسرائر ١٥٦ عن و٤٠ ومع هـذه المسوامم

يا كيد مصر وآه يا كيد اليبن

نسبع صوته يتحسيدث عن معسسارك مثسابهة المسارك العرب في فيتنام (٧٤) ه

ولذلك حين تضرج السفينة التي اتلت الملك فاروق لتطرده من محر يخبرنا فؤاد حسداد بانها اقلعت بعيدا عن أى «شط» فيه عرب:

كل الخوك في ميسدان عابدين
 الشيس في دبوعهم تنقسع
 والركبة اللي في راس التين
 عن كل شط عزب تقلسع •

(من ١٠٩)

ووسط هذا الجو تصبح مشكلة فلسطين مشكلة كل العرب ، ولأن الشاعر يضع نفسه شاعرا للعرب ، فقد ملأت قلبه وعينيه فلسطين وتحولت التي هاء للعطشان وطريقا للمسير : يقسول :

- ولا في ظبى ولا عينيه الا فلسحطين وأنا عطشان ماليش ميه الا فلسحطين ولا تشيل أرض رجليسه ونثقل خطوتي الجبايه الا فلسحطين

(ص ۳۰)

حيث تتوتف ... عنده ... كل حركة الى الأمام الى فلسطين .

- 4 -

ويتجول جمال عبد الناصر الى « أبو العرب » و « كبر المسرب » و وسيسا لهم قيمان على مقساييس المسسرب في اختيمار شيخهم ، ويتواز جمال في الوقت نفسمه مع مسلاح الدين الأيوبي، لاشتراكهما في محساولة تصرير اللقدس ، وان أغلج مسلاح الدين ، فلاللي قد جملها هدها : لذلك يقسول فؤاد جمنداد :

سه أغنى في محبتك يلا أبو العرب، موال . ٠٠ يا أبو العرب وادى ظبى في الحروف انصب غفى بليسائى وبميون العرب موال

(من ۸)

لهستدا فان 🗓

س الفاس اللي في يسد جمسال تحرس قيسر مسسلاح السدين

(ص ۲۸)

ولا عبوب بعد ذلك أن ينسرد مؤاد حسداد ديوانا خاصا لاستشهاد جبال عبد النساصر وأن يكرر الوصف نفسه :

الدارس ودى الشارع ودى المهال والمالات الحب الحب الحب الحب الحب الحب داوم
 داوم على الحبق با كبي العرب داوم

(ص ۹)

وينحد البلكون عليه بلسان عربي : يقسول :

يا قلب عبد النسساصر
 ياما الولاد يغرهوا /
 ويحزنوا ويطرحوا
 نيك الشجن والطرب
 كل الأهسات تجسسرهه
 مادام لسانها عرب •

(ص ۲۵/۲٤)

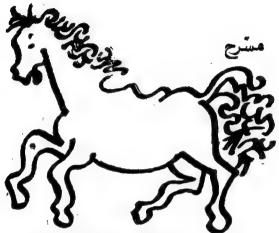
ولا عجب ايضا ان يفسرد ديوانا كابلا عن احسدات لبنسان الأخيرة وما تحيله ديها الفلسطينيون بعنوان « الحيل الفلسطيني » . ومن هنا يتصول مؤاد حسداد الى مسحراتي من نوع جديد ، «مسحراتي القدس » (التسالى ص ١٣٥٠) فقد الحت الأحداث العربية الأخيرة على

ذاكرة حسداد التاريخية ، غراج يرثى الشهداء ، ويذكر العرب بما الوا اليه من تبزق وحسرة .

وهكذا ، تتواكب دوالوين مؤاد حسداد مع حركة القساريخ العربي ، وتطورات أحداثه ، حيث بيدا بقوة الفلاحين وبقوة العبسال بنفخ في الشعب روح القبوة والنخوة العربية من أحسل النسساء والتصدي للمستعبر حتى الانتصار عليه (تبل ١٩٦٧) ثم يبد العسرب والممريين بغاصة بنهاذج من الشخصيات والأحداث أالتي تمد هذا الشعب بنهاذج يحتذيها ليقسوم بن جديد 6 في ديوانه « كلمسة مصر » وكذلك معل ف « المسحراتي » ثم في « نور الخيال وصمع الأجيال في تاريخ القاهرة » وأفرد لكبير المسرب على حد تعيره ديوان * استشهاد عبد النساعم " لبيث روح الاستشهاد في نفوس هذه الجموع والحقه بـ « الحسـل الفلسطيني » ثم الحضرة الزكية التي خصصها لبث روح العروبة مثبت! قدرته على الالتحسام بالتاريخ الأدبى لكتاب السيرة العربية كوااحد منهم في عصر لم يعد يكتب بقلبه بل بالكبيوتر . وأخيرا نجد انتاج آخسير في السبعينات وأوائل الثمانينات في خمس دواوين : رقص ومغنى ، لا وأنت الصادق ، عيل على الماش ، النقش باللاسلكي ، مواويل : وميهسا نحس جانب السخرية والمرارة والقسدرة الشسمرية النسائقة في العامية المرية بل في الشعر الحديث التي تفسع فؤاد حسناد في مصاف أكبر شعراء العصر الذي نعيش فيه خاصة وقد « المله فواد حداد » في تذويب الحائط الزائف بين العابية والفصيحي وفي النبات قدرة العامية على أن تكون نصيحة وهــو موقف بنوازي _ كها اسلفنا ـ مع موقفه المعرى المدري الذي رايناه في كل تجليات موتفه واتجساهاته نحو الوحدة العربية والقضية الفلسطينية بخاصة .

وأخسيران

اذا علمنسا أن مسؤاد حدد « مترجم » مخلص من الفرنسسية التي بجيدها ؛ إلى العربية التي تضوى في تلبه ؛ ادركنا مغزى أن يتوجه شاعر بهذه الثقامة العربية والاجنبية التي الكتابة بالعسسامية (المصحى أن حسح تعبيرى) . أنه الاتحيساز الوااعى الى أصسحاب التسدرة على البنساء والحربة التي الشعب العربي .



الشاطرحسن وآكتشاف قانون الخيال الشعبى

على ابراهيم

من سحر توة الخيال الشعبى ؛ الجامح في تصدوره ، المطولة الخارقة ، لهذا البطل الشعبى الذى هو دائما ، تاهر للمستميل ، تادر على تخطى المعتبات واختراق الصعوبات الجسميية ، عبور حواجز الطبيعة وحمدود الزمان ، بشبجاعته الفائقة وذكاؤه الحاد ومعمرفته اللامحدودة ، صاغ غؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف معا «الشاطر حسن »

في سجن الواحات الذي احتواهها بين مثات من المناضلين المسريين . لخمس سنوات كانت طويلة كالأبد ، وفي اللحظة التي انهيا نبها الشاعران وسياغة عملهما الرائع الذي انشده المعتقلون ومثلوه في فرح ، في غياهب السجن المترامي الاطراف ، وفي صحراء لا نهاية منظورة لرمالها المقاطة المسمنواء ، كانا تسد أكدا على التواصل والتوحد التام مع روح الملايين من الكادحين ، فكان بمقدور هذه الروح بخبالها الخصب أن تسستخرج من ظروف الحيساة والعمل اللشديدة التمسوة كالموت بوادر المل اخضر يشرق مع الشمس ويزهر في الربيع ويتلون بالبهجة والاخضرار .

هذا هو سر الجمال الخفى فى الحكاية البسيطة ؛ الواضيحة فى رموزها ومعلقها ودلالاتها ، لم تكن حكاية الشاطر حسن الا تواسيلا بدون انقطاع مع هذه الروح وصل الى حد الامتزاج والتوحد والانصهار.

وبدلا من أن تباعد سنوات السجن الطويلة في العسمواء بلونها الاصفر القابض كلون الوتى وسمائها القاتمة ، بين السسجين وزاده الأصيل من روح الشسعب كما أراد ذلك مسجاتوه ، فاتها قادتهم الى اكتشاف قانون الحياة الروحية لهذا الشعب الذى واجه به حكليه الطفاة والغزاة ، وتجاوز ظروف التسر والقبر والسسخرة التى فرضها حثالة من الحكام والسلاطين والغزاة ، واستطاع الشسعب بهذا القاتون أن يعزل جلاديه في خانة واحدة بعيدة بأن يجعل منهم موضوعا للسخرية والاستفراء واداة للتنكه والتندر في حكاياته ومسابراته .

وكما كان الظلم بين والعسف واضحح والقهر والقيع لا يحتاج الى نبرير من الحاكم الظالم جاعت الشخصيات في الخيال الشحي نموذجية، عنماذج الخير والقسر والشحاعة والجبن والمواق والخسة و البطولة والهوان ولا هي نماذج وتقابلة في مصورتها النقية تمكس الواقسع الحي بلغة جلية وكانت صورة البطل الخارق وهي الصورة التي خلتها الخيال الشحي للتعبير عن روح المقاومة والرغض والتبرد التي قشل الغزاة في اجتنائها و ونطقت به آمالهم و وحتفظوا بها في مكنون القلب وزادو عنها وتفنوا بها في ميلان القلب الألم الذي لابد أن يجيء ويتخطى حواجز الزمان والمكان وينتح لهم عالما جديدا من البهجة ونضارة الحياة والى أن ياتي زمانه غان حكايته الحية النابضة تسبقه لم التكون عونا لهم على الاستعرار والتجدد و

泰泰泰

وعندما كتب قؤاد حداد ويتولى عبد اللطيف ؛ (الشاطر حسن) كانا قد استطاعا الولوج الى هذا السر وتحويله الى سلاح يفتك بمرامى مسجائيه فسجفهم الذى ترامت اطرافه هو مكان لا مصحود في الكان والامتفاه في الزمان ويشكل المكان والزمان عجزين يشفلان حيزا في عقل ووجدان الشاعر ، واصبح موضوعا خارجيا تد يتيد الحركة والفعل لكنه لا يقيد الخيال والحلم ، فالخيال والحلم كما قاد حركتهما المساعران غؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف فأصبح ملكهما يصوغانه بالطريقسة التي يريدونها وفقا لروح البراءة والعذوبة النقيسة ، وكانت حكاية الشاطر حسن صورة زاهية وفغها عذبا وأنشودة الاتاشيد ،

والشكل الغني الشاطر حسن ، هو شكله له خصوصية وتغرده بين الإشكال الغنية ، غلا هو مسرح أو درابا أرسطو ، ولا هي قصيد درابي، أو حكاية ، غالشعر والحكاية والدرابا تتضائر جبيعا في اقامة صرح هذا البناء الدرابي الذي يستوعب الخبال الجابح في مضبونه الاسطوري . غالبطل الاسطوري الخارق الذي تتجاوز قدراته المالية والمتلا هسو ثورة على الملك والمنساء والضجر الذي يعتده الناس ، ثورة على تقايد الخضسوع والرضوخ والضجر الذي يعتده الناس ، ثورة على تقايد الخضسوع والرضوخ يرتادها الشكل الفني غتتجر الحكاية لتخلق جسو البطولة الخارقة التي من ضد الحراديت التقليدية . غائشاطر حسن ، هو أبن ملك ولكنسه غارس مغوار ، يتحدى الأهوال ، ويخطى الحواجز والمسعاب لا لاته ابن ملك لكن لاته تعلم في مدرسة الشمب وتبرس على القوة من المحدادة والصبد من الصيد وقيعة العرل من النزاعة وصاغها الشاعر في ترفيهة .

د الشاطر لابس باولاد جلابه مسياد مسياد مسياد مسياد مسياد الشاطر اللى لابسهم انتلف في مدارسهم والهي عن مدامسهم وقل مقطع آخر:

وق مقطع آخر:
وبصير المسيادين وبصير المسيادين غوق المهرة متربع فوق المهرة متربع والدم في خده ينبع والدنيا تهون على مين في المساكين

ولا يتجأ المؤلفان الى حيسل ننية مالوفة للتلكيد على المسمون الفكرى ، بل يصل التلكيد في بنية العهسن ذاته ، فينتقل من الحكاية ، حيث يتحول البطل لاسطورة ينسجها ويصورها الراوى ويستخدم فيها ضفير الفائب الى الاقتراب شيئا فشيئا من البطل حتى نحس بقربه الينا عندما ينتقل الراوى هن صية الفائب الى ضمير المخاطب فيصبح البطل واحدا منا ،

« هنيالك يا شاطر حسن ، كل حب السولد وعز اللوك ، لكن النح من صغر سنك لك هم أكبر مغرم بالغروسية ، تحب الرمح في الخلا الواسع والقرح فوق القنا والصهلة في الربح جل من انشاك » ثم يتطور البناء ليصمير الشاطر فينا ، واحدا منا ونحن منه عندها يصير لحنا وفندوة .

لك قلب زى الصلمة صهلات فى الريح كبدى يلكبد البتامى جريح فارس با شساطر حسن

وسرعان ما يصود الى تغريب البطل ووصعه من بعيد بضمير المثال على المثالث وكان سرج الشاطر حسن حياته بالنهار واحلامه بالليل على مهرة من الخرم الغيل » وفي هدذا التتابع ما بين التغريب والتقريب الى التوحيد في يوتقة الوجدان الشعرى يتبع السحر الفنى من هذا التنابع الذي ما أن ينتهى حتى يبدا وما أن يبدا حتى ينتهى •

مالمضبون ليس ترديد الشسعارات أو جبل ثورية أو جبل بليغة مؤثرة ، أو اغنية صاخبة الشسعارات ، أو دراما تنزع التشخيص ، ماتضا للشكل الأرسطى الذى ينتهى عسادة بحالة التنويه والتطهير في أبناء الشعب روحا وحياة ، تحول نيسه العلاقة بين الجمهور والمسرح الى توحد تام ، بين المنصة والجمهور في جو. يخلق المتعة والالغة .

يتخذ مجرى الصراع فى بناء الشاطر حسن شكلا مختلفا ، بل مناتضا للشكل الأرسطى الذي ينتهى عادة بحالة التنوير والتطهير فى الختام فهو فى الشاطر حسن كما الحياة ،ها أن يبدا الصراع حتى ينتهى ليبدا من جديد فى خط لولبى متصاعد يأخذ فى كل دورة شكلا جسديدا ، كما هو فى تصص أبو زيد الهلالى سلامة وسيف ابن ذى يزن وعلى الزيبق ، فالصراع يبدا بين الشاطر حسن والمهرة فردوس فى مواجهة زوجة الأب التى تريد التخلص من المهرة كختفية للتضاء على الشساطر زوجة الأب التى تريد التخلص من المهرة كختفية للتضاء على الشساطر

حسن • ويهاجر الشاطر حسن على ظهر المهرة فردوس حيث يعمل مع الصدادين والصيادين والجناينية • ويهذا الصراع الى ان يعسود من جدد في شكل ومستوى جديدين ، بين الشاطر حسن في بواجهة الفرسان من أجل النسايق على الحصسول على لين اللبؤة ، وهو صراع يختلف فيبينا السراع الأول ينتهى بالهجرة من معلكة أبوه ، فهنا الصراع ينتهى بالمهرة من محلكة أبوه ، فهنا الصراع ينتهى ويبغع زواجه من ست الحسن ويطردها معا ويتحلى الشاطر بالصبر ، ليظهر الصراع من جديد عندها تهاجم جيوش الاعداء مهلكة ست الحسن ويتلل الشاطر بلك الاعداء ويحتق النصر التام بمساعدة المهرة لمردوس ويتال الشاطر بلك الاعداء ويحتق النصر التام بمساعدة المهرة لمردوس ويداول تائدة الجيش والتجار والوزير أن بسحطوا البطل بطولته ولكن بنفاء الشاحم لابس ياولاد التي غناها كل المعتقين في سجن الواحات بنفاء الشاطر لابس ياولاد التي غناها كل المعتقين في سجن الواحات سنة ١٩٦٣ عنجن المحلية والانصهار با بين المسرح والجمهور وهو الشهد الذي تكرر عندها عرض للبرة الثانية في تامة الإنحاد الاستراكي سنة ١٩٦٥ .

وما بين سنة ١٩٦٣ عندما قدمت الشاطر حسن لأول مرة في مبدن الواحات وما بين ١٩٨٥ عندما اعاد تقديمها المخرج احمد اسماعيل ، الواحات وما بين ١٩٨٥ عندما اعاد تقديمها المخرج احمد اسماعيل ، كان هناك كتاب ومخرجوا مسرح برنادون طرقا غريبة واساليب عجيبة بحثا عن الغراث وعن شكل مصري للمسرح ثارة في الطقوس ، لو عودة الاستظام البطولات والاحسدات التاريخية الكبرى ولم يلتنت احسد الى المشاطر حسن من الكتاب أو المخرجين أو النقاد ، مطواها النسيان كما طوى شاعر بها فؤاد حداد ، الذي كتب ٣٣ ديوانا من الشعر لم ينشر معظمها بينها ذهب متولى عبسد اللطيف الى بلدته في المنصورة بحثا عن مكان بعيد عن المسخب ،

ولكن المخرج احيد اسباعيل الذى تهيز تجربته المسرحية بمحاولة تقديم صيغ واشكال جمالية في المسرح تقترب من هيوم الانسان المسرى وتصنع تواترا ما بين التراث الحى في وجدان الناس والعرض المسرحى ، بادر إلى تقديم الشاطر حسن ، على مسرح وكالة الفورى طوال شهر ديسمبر سنة ١٩٨٤ ، ويالرغم من وعورة التجربة لأن هذا النص بالنسبة لخرج كلاسيكي يسستهصى تقريبا على الاخراج ، ولابد له من اجسراء تعديل كبير فيه ، الشيء الذي يعنى هديه ، ولكن لأن احيد اسماعيل ، اختار من البداية ولوج طسريق الكشسف عن مسرح شمعيى وجسد في الشاطر حسن نصا يحتق له مراده تقديه كاملا كما هو وبنقس طريقة للمناص المتعلق له كيخرج ، استطاع أن يجتنب الجمهور ليغنى تلقائيا في نهاية العرض :

الشاطر. لابمن ياولاد جلابية صسياد صياد وطاقه هستاد حسداد

وكانت (الخشية اشبه بالصطبة التي نتلت ليحاء الانتراب الفعلى بين الجمهور والعرض دون اي انتمال .

والشاطر حسن كحكاية يرويها الزواه ويشسترك نيها كسل المجودين على الخشبة حتى نرقة أبو ضيف للآلات الشسعية ، وكان الانتقال من راو آخسر يتم بايقاع سريع ليحطم بوادر الملك ويحتق المتعة بدون دهشة وعندما يروى المثل نهو يتترب من الجمهور ليصبح نردا بنه وعنسدما يشخص نهو يبتعد ليتترب من الشسخصية ، ولكن بدون تتمص لها ، ثم الى أن يتطور الصدث الى الامتزاج والتوحد لا بين المثل والشسخصية ، ولكن بين المثل والجمهور ، عندما يغنى الراوى ، أو الرواية ، نكان هسذا التتمس يتم بين المثل وموضوع الراوى ، أو الرواية ، نكان هسذا التتمس يتم بين المثل وموضوع روحه بروح الشخصية الإخسرى ، وتحتزج روحه بروح الشخصية وموضوع نضائها دون شكلها ، ولذلك سرعان والمتوج أو بين الراوى والشاهدين ونصبح أزاء شحنة عاطفية مترهجة والتفرس ، متاججة والانعال ،

ورغم أن المثلين كلهم من الهواة بالنسبة لهذه التجرية التى تحتاج الى ممثل كبير فقد ظهرت المكانيات جيدة وبالأخص (محمد عزت) الذى تام ايضا بالإشراف الموسيقى ؛ وكان المخرج قسد جمع نونها من الصحابها الذين لحنوها في معتقل الواحات المحكمة المنتطاع أن يحقق ررؤية المخرج ؛ فكان أن اننتقال ببراعة من الرواية للتشاخيص ومن الاشارة للشخصية من بعيد الى التوحد والانصهار في موضوع نضالها ؛ وكانت حركته تنيز باللفتات اليقظة التى تعيى مواقع التقابل والتقاطع بين فترات الساكون والحركة البطيئة والحركة السريعة أو الرماية المتدفقة ، ومن الإشارة الى حالات الياس والهزيمة ؛ الى الايحاء ببوادر الانتصالي ومن حالات الترقب والتوجس الى حالات التهلل واليسر

لما الديكور غقد احتفظ بحالة الانسجام مع بجو العرض غهو لا دور درامى له انها يكسر جو االرباية والجبود ويقتم ربوزا والشارات دالة على مضمون العرض مثل رمز الهلال الأبيض ، أو تزيين الخلفية ، وبالابس المثلين كانت ملابس فالحات وفلاحين بعيدة عن جو الاسطورية وقريبة من الغاس العلايين في لفة اشارية وأضحة الى أن الأبطال هم من أبناء الشعب وقريبين منا جسدا .

ان الشاطر حسن ، بثل كل اعبال فؤاد حسداد ، عبل زاخر بالاكتشافات والقوانين الخاصسة بروح الشعب التي هي في حاجة الى الكشف والدراسسة الدموية .

> من بیوت دیابه ماشیة فی هـز طویل اقت علی دمافك دلیر عشرة آلاف جرحی وقتیسل بیشریوا مصانا سـچلیر وطفل رابط راسته بشـاش ینفع یكون صورتین منی صورتین فی سنه وفی سنی وان كنت بانسی ما بینساش

ف

بكائيةإلى

أبو العلا عمارة

انا باحب الشعر والناس والفيطان وباحب شاعر كبير عيونه ميت ندان مع الجرنان مع لنام ٥٠ عمرها ٥٠ ماطلت من الجرنان وازاى تعلل ١١ وهيا البسه عدوم البردان واتنه مع الشقيان بانيه مع البنيان طائمه مع الانسان شايله الحجر عسوان من بحرى السوان

مسعولتی ۰۰ منتراتی ۰۰ بننده این
الأرض صاحبه والصحاب نایمن
(اصحی یا نایم ۰۰ وحد الدایم)
دا صوت مین اللی جی بحدتنا
صحانا تبل المیاد
دا صوت مین اللی جی بیکینا
دا صوت حادینا
دا صوت حادینا
بعدی نرد علیه
بعد الزمان ما یغوت ۱۱

新粉新

في صدر من الكلمة مزروعة وف شرع من الكلمة مسموعة فازله بالتوحيد ما توحسدوه يا ناس دا صوت رمضان ۱۰۰ دا مادنه ماده بالآدان دا جرس دا فسرس نرس بيرمح في الرمال من زمان لامل يوم صنعته ولا ميا حتى نسيته لكن نسينهاه ٠٠ وحين أجله ما جاه زعتنا تلنا الله ومان بصحبتها ومن ببكينا ومن يورينسا راح لالى صحائا راح للي بكانا رأح اللى وراننا طريق النور

وعرفنسا طيعا خطوته ويسبته ٠٠ وسطتسه ه لابد من لتنين للجوع وناكل

الحيساة والوت ۽

الهزيمة وننتصر لكُن ان كان لابد من شيء كان لابد ما تموتشي يا عمو نــؤاد وأن كان لابد ليا من لازمه غاتنا لازمتي (أصحى يا نايم ٠٠ وحد الدايم) عمو فؤاد مسات ماتوحدوه يا ناس ٠٠٠ مزوا السكات

بكلامه البدور سكر نبات مكلامه المنتول كما المضلات بكلامه الى مشى ٠٠ وبالنيات دا كلام مجود وبالسيمات صلوا الخمس صلولت تيدوا للسيم شمعات عهو غؤاد ما مات عمو مؤاد جي مع الجيات مش رايح مم الراحات عمو غؤاد بيميش في تبعة أبو الريش في الريف وف التناتيش وف ترتشات للان وف كل قايم يقاوم ويهد في المنترى وف كل تايم يقاوم ويهد في الظالم وف كل كلمة مقاومة

(حلفتكم بالنحة) بعد ما تقروا عليه سورة أو آيسة أزرعوا ديوانه في الأرض رايه خلوه يطول اللي بيتهجى في قرايه نديوانه حربه وغاس ومدرايه وعرس ومرايه وعسسايه وعريس ومرايه بتهش في الكتاكيت

من أشبعار فبؤاد هبداد

شريان فاسطيني

يارب علمنى العطش والبيسوح واجعسل لعيني دموع

راچهان نعینی دموج واحمال لقلبی ضلوع

وأجطنى صوت الشهيد

في النبض والتنهيسد

شریان فلسطینی شچر مزروع نی الارض جسدر وفی اللیالی فروع

ــر وی *ایت ی ـر*و,

المسارض

انا في ارض المسارض والا في الجرنان من تسد ايه والا ايسه واقف في أي زمان عاسس يصف من الكسانور الأغفى ما عادش بيان تليل ما عشت في حرق مظوري وجميم تتهسل مضروب يشسسوهة دهب

<u>واخد</u> طیکی بنسب

عشر سنين هو باستنشق من القضبان

(شهادة أدب)

يا مم ياللى سطوحك من غيالاتى من صفحة بيفروا فيها المافى والآتى لا حامت حام في حياتى يقبل التكنيب ولا عشت ليلة في حياتى تقبل التكنيب واخد شهادة أدب من ست حسن السر

> * * * Ili

طول السنين بنفنى ونجهاهد ونشق مطلع اغنيه فى الغبى وانا اسمى عبد الله النديم شاهد كان القامر الميرى دايمها هي



وجيه عبد الهادى

نقرت عظم الشباك بمقدمة الاصبح ٠٠٠ أرهفت السمع ٠٠٠ أم يأت من الداخل رد ٠٠؛ برفق، أنزلت من يدها كوب اللبن الى الأرض ، تقدمت الى العاب ٠٠ طرقته بشدة ٠٠ لكن الصمت ما زال هو الصمت ٠٠ نظرت من ثنب الباب ٠٠ باطنا القدمين يصدمان نظر المتطلع ٠٠؛

ـ يادى المصيبة ١٠ الراجل ما بيردش ١٠ يا عم زقزوق ١٠ !

د ۷۰۰ لا یا نسمة ریح طیبه فی قیظ حیاة جردا، ۱۰۰ لا یارشغة ضهر ونقاء ۱۰ فی عالم عربدة ومجون ۲۰ کف یدک عن طرق الباب ۲۰! الملب موشك علی السكون وبات السمع علی وشك التلف ۲۰! ۶

س یا عم زنزوق ۰۰ رد علی ۰۰ جاوبنی ۰۰ ؟!

ما ١٠٠ ما ٢٠ ما ٢٠ تطلبين المستحيل ١٠ أنى لحق أصابه الجفاف ولسان لحقه الضمور من قدرة على مناجاة غم رطب ولسان مشحوذ الهمة ١٠٠ ليهديك الله حتى يرتاح بالك ويهدا قلبك الذى هو دائب الطبر من زمن ١٠٠ لكن لكل أوان كتاب ١٠ مدئى من روعك ولا تراع ١٠ فوجهتى هى حيث السميح الطيم ٠

_ يا عم زةزوق ٠٠ ! يا عم زةزوق ٠٠ !

یا حج مبروك ٠٠ یا أبو أحمد ٠٠ یا زینب ٠٠ یا أم نجیب ٠٠ : عم زمزوق ما بیردش ٠٠ !

- ـ ريحي نفسك يا ملك ٠٠ الراجل عجوز ولا يستطيع حل الشكلة ١٠٠
 - ـ يا راجل ٠٠ هو ده وقت هزار ٠٠ الراجل ما بيردش ٠٠ !
- يا خالة زينب ۱۰۰
 يكون جراله حاجة يا بنتى ۱۰۰ ۱۴
- وجاعت زينب بائمة الخضار ٠٠ وقام الحج مبروك وعلى طرف نهه . يسمة ساخرة ٠٠
- _ وسعوا انته وهيه ۱۰۰ بيـد كمطرقة حداد ۱۰۰ اوسم الباب طرقا ۱۰۰ اكن لا مجيب ۱۰۰ [
- ـ يا زفزوق ۰۰ يا زفزوق ۰۰ ! غريبة قسوى ۱۰۰ كنت كالنار والشرار لمبارح ۱۰۰ ليه اللي جرالك ۰۰ !
- . • تبجح الصرخ كالكلب النابح • لن تسمع منى شديا فنيس بدائمك الحب ولا الرحمة بالانسان فقط تستمرى الآلام • تعوى كشف المورات تجمع أسرار الناس تمضفها لا تدخل جونك بــل تبصقها في وجه السائل واللا سائل اذهب عنى • ! يا من تاكل لحم اخيك • !

كانت الطرقات العنيفة قد لفتت انظار الناس ، فتجمعوا أسام الباب الوصد بالمشرات ، تقدم أحد الرجال من الجمع المتلاحم · · داعب الباب برفق قائلا :

- _ و بالمقل ياموه ٠٠ كِل شيء بالمقل ٤٠٠ ١
- د بالمقل يا حليف الشيطان يا ارتم ٠٠ بالمقل يا أبو الدهاء ١٠١٠٠٠
 - لا حول ولا قوة الا بالله ٠٠ يا جماعة فى ذمتى له خمسة جنيهات ١٠

ابتسم البمض ولولا أن المسام لا يتحمل القهقهة لأطلقوا لأمسوات ضحكاتهم المنان ١٠٠ !

- د خمسة جنيهات يا كانر ٠٠ ! »

أقنعوا والدتى أن أحفظ القرآن ضرورة لى ٠ نفسمورى وضعضمة عينى تؤماننى للمشيخة ١٠٠ حفظت القرآن وجودته ١٠٠ وعبثا حاولت أن أريكم - اننى اعرف كيف اقرأه ١٠٠ لكن لم يسمح لى الا بخميس المسابر وعتاشة الموتى ١٠٠ وبعض أوتسات بالمساهى لتضحكوا على ١٠٠ !

الما قرص الجوع جوفي ٠٠ تعلمت كيف أكون اسكافيا ١٠٠ أجدت١٠٠

 ده عليه ضربة مخراز ، لكنى دلئمما كنت اشتهى حمرث الأرض وزراعتها ۱۰!

عندما يرى أحدكم بضم جنيهات فى جيبى • يجرنى جرا للى القهى • هناك المال ينسكب من جيوبى فيتوه فى بصور محافظكم للضخصة او الى جيب المطم صاحب القهى الذى يتاضقى اجرا من الغالب والمغلوب • • • الله جيب المطم

وكنت أنت يا صاحب المقل ، يا شبيه ابن آوى ٬ وأيضا ممك الحاج زفت مبروك كنتما أبطال هذه اللعبة · · !

ماتت أمى وآلت ألى قطمة أرض سمدت فيها بتحقيق أحلامى ٠٠ ؛ ركبتكم عضاريت الحقد ١٠ أدركت نولياكم الخبيثة ١٠ هربت من كمل اغراءاتكم ١٠ حيل الشيطان لم تمجز ١٠ وجات سلمى تتغندر ومن ورائها الحماج مبروك يعرض على الزواج منها ١٠ لحتوانى الحلم الوردى وهربت من سؤال عقلى ١ كيف بها الجميلة لللينة تقتنع بزواج زقزوق الضامر ذى المينين المضمضمتين ١ لكنه كان ١ وكانت تطمة الأرض مى المهد وحتى الارض يا حاج ١ ٠٠ الا تقى الله ف شي٠٠٠!

لجات الى القضاء وطالت حبيس دكانتى ، لا أهلك من الدنيا الا عطف ملك التى ترعانى وتشترى لى اللبن كل يوم ، كن لبليس كانت بخطقه محكمة وبالأمس حكمت المحكة باحتيته فى الارض ، والان يقف الام بابي ، يطرق مع الطارقين ، ينادى مع المنادين ، كن كن كيف لى أن أصبح ومجادينى حطمها طاغية ارعن ، اكيف لى أن اسبح ويداى تسد عجرزنا لا ، لا تا لا تقلوب به كدر ، ، . ولتطموا ان القلب به كدر ، ، . دعونى اذهب علنى اجد الظل الوارف والنفس الطيب ، وريح لا تعوضف ، ، .

حطموا الباب ٠٠ فجدوا تنضته مطبقة على ورقبة بعنف ، وكاته يريد أن يهرسها ٠ عندما جمعوا ما أمكن من اجزائها المزقة ٠٠ قراوا ٠٠ ا اعان حكم محكمة ١٠٠٠

رسالةلندن

الردالأنمان عسلى الدهدولوكوست

امع العبري

عندما يستعرض المرء حصيلة عسلم ١٩٨٥ في مجسل العروض اسبيمائية التي شهدته الماصية السيمائية التي شهدته الماصية البريطانية على الإطلاق كان الفيلم الإلمائي (هايمت» أو « ارض الوطن » لذراج العجار راتيز ، انه حدث هسام في السينما الماصرة ، وهو حدث لم تهتم به الصحافة العربية بكل أسف ، بالرغم من الضجة المالية التي النماها في كل مكان عرض به ،

وكان النيلم قد مسنع امسلا المصرض بالتليفزيون عسلى
ا ا حلقة ، ولكن مخرجه راتيز اصر منذ البداية على ان يتمايل مع تحنته
الفنية ، كعبل سينماتى ذى نفس طويل واحد ، يتجاوز المواصسفات
الخاصة العبل التليفزيونى ، وامبح النيلم بالفعل يعرض في دور العرض
السسينماتى على أربعة أجرزاء بستفرق عرض كل جسزء منها حوالي
اسسعات ،

وفيلم « أرض الوطن » . . هـ و فيلم غير عادى فى كل ما أحاط به منذ البدء فى التفكير فى صنعه وحتى الانتهاء من تنفيذه وبمد عرضـــه . ولقد أثار الفيلم دويا كبيرا عند عرضه فى المساتيا . . حيث كان ١٣ مليونا من الألسان يتجمعون مساء الأحسد والأربعاء من كل أسبوع أمام أجهزة الطيفزيون المساهدة الدراما المذهلة التي يزخر بها الفيلم ، وكان هسدًا مشابها المتأثير الذي احدثه منذ سنوات عرض المسلسل الأمريكي الشهير « هولوكومت » رغم الفارق الكبير بين العبلين ،

ان « هايت » هو الرد الالمسانى سينهاتيا على المسلسل الأمريكى. وهو ليس بجرد غيلم . ولكنه قطعة حية من دراما التاريخ الالمسانى في القرن العشرين من عام ١٩١٦ حتى عام ١٩٨٧ . وهو أيضما الجول الاتلام في تاريخ السينما المعاصرة ، حيث يبلغ زمن عرضه 10 مساشة و . ؛ بطبيعة و ١٠ ثوان ، وقسد استفرق العبل في تصويره ما يترب من المعابين ، وشبارك بالتبثيل نيه ٢٢ مبثلا رئيسيا و ١٥٩ مبثلا مساعدا ، بالافسائة الى ٣٦٨٣ مبثلا تاتويا (كومبارس) ، واشترك في تصسوير النيلم وإعداد النعليات الفنية له ٥٢ مشتصا .

وراء القيلسم

ووراء صنع « هايت » هناك تصة تستدق أن تروى عن العلاقة بين المخرج -- الفنان وموضحوعه أو أرض الوطن . . المسانيا القسرن المشرين .

يمتبر المجار رائيز (70 عاما) احد الاعضاء المؤسسين لحركة السينها الالسانية الجديدة ، وقد أسمس مع المخرج الشمير ، الكسسندر كلوح مدرسة الفيلم بأولم التي تخرج منها أغلب ابنساء جيل السينمائيين الإلسان الجدد ، الذين أصدروا عام ١٩٦٢ ببان « أوبرهاوزن » الشمير الذي حملوا عليه ضد السينما التقليدية السائدة أو السسينما الموردية حكما اطلقوا عليها ، و وعوا الى ضرورة صنع سينما تتخلص من الاشكال والتقاليد البالية المهترئة التي سادت في سينما التسلية في المسانيا ما بعد الحرب ، وكانت حركة السينما الالمسانية الجديدة التي برزت في أوائل السسينمات ، احدى حركات التجديد في السينما المالمة التي حمل لواءها السينمائيون الشبان في المحديد من البلدان الاوربية وبلدان المالم النالث ،

بدأ راثيز كتابة موضوع « هايمت » منذ خمسة عشر عابنا في مدينة أولم • ولكنه لم يكمل كتابته واضطر الى تبول العمل في اتلام اخرى حتى كان عام ١٩٧٨ عندما اخرج عيلما من نوع الدراما التاريخية تدور احداثه في القرن الثامن عشر بعنوان « خياط من اولم » . وبسبب بعض المناعب الانتلجية ، تم تصوير الفيلم في براغ ، ونسبط مصاعب ملاية ومهنية

عديدة ، وجاعت النيتجة كارثة حقيقية ، وفشل الفيلم فشلا ذريما ، وهرر راتيز الذى اصيب بحالة من الاحباط والاكتثاب ، التسوقف عن الاخبراج السيفهائي ، وابتعد بالفعل عن الاضواء والاستديوهات وانختار الحياة في منطقة نائية بلحد الاكراخ في اللجبال ، وفي ذلك الوقت ، قدم الطيفزيون الالسائي المسلسل الأمريكي « هولوكوست » الذي يتناول فقسرة الحكم النازي ممسورا مسطولة اللهود ، واثار النازي ممسورا مسلمية اللهائية بالمسلن الغين رأوا فيه فوعا من المبالفة الشعيمة والرؤية الالمسائن الفيان رأوا فيه فوعا من المبالفة الشعيمة والرؤية السطحية التي تبتعد عن فهم الآلية الخاصسة بالمجتبع الالسائر .

والطلق راتيز يستوحى من ذكرياته المخصية عن منرة طفولته في قريته « هاتزك » التي ولديها عام ١٩٣٢ - وذان مما شسجع رامي على انتغرغ لكتابة سيناريو الفيلم > الذي يستغرق مثلت الصفحات ، تعرض المنطقة التي يقيم بها لعاصفة ثلجية قاسسية ، عزلتها عن المساطق الأخرى . . وحيث يوجد راتيز فسمه سجينا في منزله لبضمة اسابيع .

وبعد الانتهاء من كتابة موضحوع غيبه الكبير ، ذهب راتيز الى تربته لكى يعيد الكتشاف ذكرياته وملاحظانه الخامسة ، ويتحدث الى اهلادة ، وتضى بعد ذلك ثمانية شهور في البحث عن المواقع المناسبة لتصدوير الفيلم ، حتى عثر على قرية تدعى « فوربن نورت » في نفس المحلقة ، وتقع بين أذهار الراين والروصر والماين ، وهى المنطقة التي تضى بها راتيز عامين في تصوير الفيلم ،

وشارك اهل القرية في المناتشات الساخنة التي انعتدت في المناهي والحانات حسول الموضوع ، وتابوا بادخال العديد من التعديلات وابداء ملاحظات عسديدة هامة حسول بعض التفاصيل وخلفيات الاحسدات ، واستعانوا في هذا بمنكراتهم الشخصية ، كما اتاحوا لراتيز فرصة الاطلاع على ما في مكتباتهم وخزائنهم من كتب وأوراق وصحف قديمة !

اكتشساف التاريخ

بعد أن أصابت حمى « هابت » المتقنين ورجال السياسة وخبراء على الاجتماع في المسابدا ، وبعد الصحدى الكبير الذي حقته الفيلم في أوساط المشاهدين الألمان ، يعلق راتيز على ذلك فيتسول ! « اننى مندهش للغاية من ردود الفعل ، أن هذا لا يرجع الى الفيلم نفسه فتطم لتحد طرقت على الوتر الحساس في الوقت المناسب ، فالفيلم لا يختلف كثيرا عن الغلامي السلبقة ، ولكن ما حدث هذه المرة أننى قد صنعته في

الوقت المناسب . . حيث تتوفر الرغبسة في اعادة قراءة المساخى عنسد الناس . فبعد أربعة عقود بن النبو الاقتصادى المتواصل ، فان المستميا الميدرالية تبدو الليوم وقد أصبيت بأعراض سن اليأس وأصبحت تتوق بشدة المي الثقافة الاصميلة الحقيقية . . الى الوعى بأهبسة اكتشاف المتاريخ واللحاجة الى الشمور بالرضا بعد مسنوات طويلة من فقدان الذارعة الجباعيسة » !

نسداء الاماكن البعيسدة

بعد نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٩ ، يعود بول سليمون من احد معسكراات الإعتقال الفرنسية الى قريته ٥ شاباخ » مجهدا متعبا بعد ان قطع المسلحة مسيرا على الاتدام . وينضم الى أسرته التي يراسها والده مليتاس سليمون . حداد القرية ، وفي منزل الأسرة ، يعتكف بول في حجرة االسطوح ، ويبدا في تصميم أول راديو في القرية ، وينجح بعد فترة في تشسفيله ويقضي ساعات طويلة كل ليلة في الاستباع الى ما تبثه المحطلت الهميدة . . انه يبدو مفتونا بسحر الاختراع ، وهو في نفس الوتت يخطر خطسوته الأولى نحو رحلته الطويلة لاكتشساف العالم . . فيها وراء القرية والحدود الالسانية .

ان بول هو الحالم طوال الوقت ، فى البداية يتع فى حب « ابولوينا » المناة ذات الشعر الامسود التي لا أهل لها والتي يزدريها أهسل القرية ويطلعون عليها الفجرية ، ولكنها تهرب أكي تتزوج من جندى فرنسى ، ويطلع بول يكتم حزنا عظيها ، ولكنه سرعان ما يستسلم لحب «ماريا» ، ابنة لويس تيجاد وشقيقة ولفريد الصغير الذي سيصبح عيما بعد أحد ضباط العاصفة الهتلرية ، ويلعب دورا هاما في واقع القرية ،

وينجب بول وماريا ولدين هما انطوان وارنست ، وتتزوج بولين شقيقة بول من ساعاتي بالبلدة القريبة ، ويذهب ادوارد شقيق بول الاكبر الى براين للملاج من النزلات الصدرية التي تتماتب عليه ، ولكنه يُضرف على « لوسى » ، ، احسدى عاهرات برلين ويتزوج بها ويعسود الانتان معا للتخطيط للمستقبل في القرية ،

وبعد عشر سنوات من نهاية الحرب الأولى ، يترك بول والده قائلا أنه سيذهب الى بار القرية لتناول قدح من البيرة . . ولكنه يختمى نهاما ولا يعود الا بعد ٢٠ عاما . وبين هذا التاريخ وذاك ، تقع أحداث كبرى هاية ، وتتعقد حياة الشخصيات . . تظهر أحيال جسديدة . . تولد قهم جديدة ، وتبوت تيم أخسرى ، ويكون العالم كله قد شسد أنظاره الى الدراما العنيفة التي تجرى في المسانيا والتي تجر الدنيا بأسرها اليها . وتسستم الدراما حيث تبدأ مرحلة جسديدة من نقطة الصفر في المسانيا ما بعد الحرب العالمية الماتية وتستمر حتى وقتنا الراهن .

وتعتبر شخصية ماريا هى المحور الرئيسي للفيلم . وهى تشهد كل ما يقع من أحداث وتنعكس عليها تناقضات الواتع . وهى التسخصية الوجيدة التى لا تغادر القرية . وهى نموذج للشخصية الواتمية التى تخضع بشكل ما ، لتقاليد السلوك في القرية ، وان كان تطور الاحداث يؤدى بها وباغلب الشخصيات الى الهرب للطم بتحقيق اشياء الخرى .

اللطسم الأمريكي

ينطلق الفيلم من الاسرة كوحدة صسخيرة تتفرع وترتبط باسرتين الخيين ، وهي تمكس صورة والتعبة للعلاقات في المتزية ، او في المسانيا كلها تبل الصعود الفازى ، ويعتبر الفيلم بأكبله ، تصويرا مذهلا لتدهور النهاسك الاسرى وتفكك أفراد المجتمع الواحد وافتراتهم ، حيث يختار كل منهم طريقه النخاص طبقا لتملقاته وطهوحاته الخاصة ، على خلفية من التطورات السياسية والاقتصادية والتاريخية التي تفرض اختيارات ممينة على كل شخص بها يتلام ايضا دراميا ، مع التركيب النفسي لكل

هناك الوارد . الضعيف المعتل الصحة ، صاحب الشخصية المسحقة . الذي بجد عزاءه في « لوسى » العاهرة النائذة الشخصية التي تراودها احلام السسعود في ظل الوهم الاجتساعي الكبر الذي تروج له الظاهرة النازية في ذلك الوقت . وهي تذكرنا بملاحها الدرامية بشخصية ليدى ملكبث . حيث لا تدخر وسسيلة بن اجسل تحقيق طموحاتها مستخدمة زوجها الذي ينتبي الى اسرة كبيرة بن الريف . وهي تتصور في وقت با انها قد حققت حلما قديما بن احلامها بان تصبح المخصية هامة تتجمع حولها الأضواء عندما يصبح زوجها ادوار ، عمدة للترية ، وتستقبل هي في صالونها كبار اعضاء الحزب النازي والجيش: نافذة ، وهي تضمع في حجر الاسساس لذلك التصر ماسسة زائفة ، رخيصة ، دلالة على زيف البناء كله . . الذي سرعان ما ينهار مع انهيار العلم الكبير بهزيهة النازي في الحرب ، وتحاول هي أن تنتثل بالولاء ، وتسمى للترحيبه بالنهوذج الجديد القادم هدفه المرة مع جنود الجيش وتسمى للترحيبه بالنهوذج الجديد القادم هدفه المرة مع جنود الجيش

الأمريكي الذي يحرر القرية . ثم يبدو انها تسسمي ايضا الى اغراء بول سايبون نفسه الذي يجسد لديها رمز تحقيق اللحام ، ولكن من طريق آخر مختلف . . من الطريق الأمريكي ، فهو يعود بعد ان اصبح احسد كبار رجال الأعبال الأمريكين . . يمتلك المسانع والشركات ، ويساهم في ادخال الاحتكارات الأمريكية الكبيرة الى السسوق الالساني بعسد في ادخال الاحتكارات الأمريكية الكبيرة الى السسوق الالساني بعسد الحسوبة «

ويختار الطوال طريقا آخر : فهــو كشخصية حالـة ، يهوى التصوير منذ طفولته ، ثم يعمل مصورا سينمائيا في الجبهـة السوفيتية أنساء الحرب ، ويعود بعد العـرب لكى يؤسس مصنعا للعدسات البصرية ، ويبدا في تحدى نفوذ الاحتكارات الكبيرة التقليدية ، ويحقـق حلمه الخاص ، ولكن على حساب أشياء اخرى كثيرة يفقدها بالتدريج . لقد تزوج واصبح لديه ثلاثة ابناء ولكن علاقته باسرته تبدو في المرتبة التالية من اهتهاماته وتتلاشي أيضا علاقته بأبه ـ ماريا ـ تدريجيـا المتالية من اهتماماته وتتلاشي ايضا علاقته أنه جزء من آلة التحول الاقتصادي في المائيا ما بعد الحرب ،

اما الشعقيق الآخر - ارنست - فهو الحالم بالطيران منذ ان كان طفلا صغيرا يلعب بالطائرات الكرتونية ، وهو يلتحق مصلا كضابط بسلاح االطيران النارى ، ويشدرك في الحرب ويلتى الهزيمة ، ويعود يبلؤه روح الانانية والانتهازية والرغبة المجنونة في التشبيث بالتحليق الفردى فوق الواقسع ، ويختار مهنة المتاجرة في المساديات والاثاثات القديمة ومخلفات المنازل وكل ما يمكن أن يحتق له الشراء السريع ولو عن طريق غير مشروع ، ويصل جشمه وشراهته الى حد مصاولته الاحتيال للاستيلاء على منسزل الاسرة القديم بالقديمة من لجل هدمه والمتاجرة باشلائه ، أنه شخص منقطع الجنور يفتد تماما علاقته بواقصه ويبنته ، وهدو يعجز عن بنساء اسرة ، معلاقته بالمراة ليضا علاقة انتهازية انتهازية انتها على المرته عن الفتاة التوب ويرسلها لكي تحيال عن المرته ، لكي نتاولي ماريا رعايتها بعد الحدوب ،

وتتمام ماريا التي ظلت طويلا في انتظار عودة بول ان تصام هي أيضا ، وهي تجد طهما في « اوتو » الذي يأتي الى القرية قبل الحرب كاحد المنتصبين الخبراء في شق الطرق السريمة ثم يلتحق النساء الحرب بوحدة نزع الإلضام ويلتي مصرعه على نصو تراجيدي بعد أن يترك ماريا مع طفلها منه « هيران » .

التبرد الجسيد

وهيرمان ٠٠ هو المترد الجديد . وهـ و يجسد الجيل الجديد ، ولا الديسار راتيز المضرج نفسه ، او جيل ما بعدد الحرب ، الذى ولد خلال الحرب ولكسه لم يشسارك جيل هلر ولم يعارضه . وهـ و يرفض واقعه القـ ديم برهته ، ويتطلع للى عالم آخـ و جديد ، ويبدأ مراهقته بمالقة عاطنية عنيفة مع « كلارشن » الفتساة السمراء التي يوسلها ارنست الي منزل الاسرة ، وتقف اسرته كلها ضد العلقة الغربية ، وتلجساً ماريا بمساعدة انطوان الى تعديد الفتساة جي بعن المنزلة الغربية ، وتلجساً ماريا بمساعدة انطوان الى تعديد الفتساة لهيمان) الذي يترك القرية أيضا مبتعدا عن أسرته ، لكي بشسـ والميتين المثرين بعستقبل كبير . ويتسولي بول صايبون نفسه الموسيتين المشرين بعست الميان ويزوده المجرة خاصه الكترونية نبيا بعد تحقيق طهوحات هيمان ويزوده المجرة خاصه الكترونية تساهم في تطوير موصيقاه ، ورغم أن هيمان كان دائسا الابن المفضل لدى ماريا ، فايه لا يفغر لهـ الهـ الدا ما فعاته ضد علاقته الاولى .

أما ولغريد فيجاند : ضابط العاصفة الهتلرية السابق ، السدى فراه يسىء معساملة الأسرى الفرنسيين ويطلق النسان على احد الطيارين الأمريكيين الجرحى ، فهو يظل بعد الحرب مخلصا الواتقه وانتماءاته المعنصرية الفازية والتفا بالطبع في اقصى اليمين .

وخالا النيلم نشهد من خالا الدراما المتقنة المساوعة جيدا ، عشرات التفاصيل التى تزوينا بخلفية يتيتة لتطاور الزين . منحن نشسهد أول سيارة وأول راديو في القرية ، وننقسل من مواخير برلين في الثلاثينات الى جو مطاردة الفسازى لليسار الإلسانى ، الى المحظف القاسية التى بواجهها الجيش الإلمانى في الجبهة السوفيتية . ومن دار سيفها البسادة القريبة التى تعرب اليها مرالين وبولين أحيانا لمساهدة القلام الثلاثينات الرومانسية ، الى مطبخ منزل العائلة الذي يجمع الشخصيات كلها في البداية . ثم يخلو تدريجيا الى أن تبقى عبه ماريا وحدها ، ثم يغلق المساول المراهد والسيارات أيضا التطور من حداد القرى التقليدي الى الطرق السريعة والسيارات الحديثة ، من الجراهدون الى الموسيقى الالكترونية . *

ويتضبن الفيلم نقسدا الادعا النبط الأمريكي الذي يطله بول سايبون الذي يعود بعد عشرين علما لكي يقسول ازوجته أنه يشعر بالنسرد وانه

يريد أن يمرقد بجسوارها لكي يتعنا ، بينها بيسدو بالنسسية لمساريا كشخص غريب تبايا انقطعت الصلة به بنذ زين ! .

وهو يفتتح حفلا كبيرا بعد عودته إلى القرية بيذر فيه الطعمسام والشرااب الاهل الترية ، ويخطب نيهم متحدثا عن رحلة مسعوده من القساع في أمريكا ، مصورا نفسه كبطل حقيتي عاد لفزو قريته بسيارة الليوزين السوداء الكبرة وحقيبته المليئة بالدولارات والشيكات .

وتصبح ماريا هنسا رمزا كليلا لألسانيا التى نبوت مع نهسساية النيام انهسا الشخصية الوحيدة التى تحمل بمسدا رمزيا في سسياق الفيلم . اننا نشهد النهساية التى تشير الى التدهور الذى تحيساه المسانيا النهسانية التى تبدو اليسوم وقد اصيبت وأعراض من الياس كيسا يقسول راتيز .

هأيبت والهولوكوسست

ولا يركز الفيلم على موضوع اضطهاد النازى لليهود حيث يتجاوز السنا السنكشاف الصسورة الشابلة الوطن الالساتى بعيدا عن التركيز على عقدة الذنب التقليدية التى يرفضها راتيز بشدة . فقيالم التركيز على عقدة الذنب التقليدية التى يرفضها راتيز بشدة . فقيالم التي تصنع لتبرير السسياء او لادانة السياء اخرى . الله دراما انسانية كابلة تصسور السلاتات بين الامراد في المساتية . وهسو يسسمى وتصسور التاريخ من خالا شروطه الاتسسانية . وهسو يسسمى لاكتشاف نوعية الاختيارات التى كان يتمين على الناس اتضادها في ظل الظاروف التاريخية الشائدة ابان على الناس اتضادها في ظل الظاروف التاريخية الشائدة ابان على الناس بوجب عالم ، ولكن دون أن يقع في التبسيط والمسالدلات الذهنية السانجة . انه بالمسالية الثانية : كيف كان يمكن أن يحدم ما حدث في المساتية الدائية الثانية : كيف كان يمكن أن يحدم ما حدث في المساتية المساتية الثانية : كيف كان يمكن أن يحدم ما حدث في المساتية المساتية الثانية : كيف كان يمكن أن يحدم ما حدث في المساتية الثانية : كيف كان يمكن أن يحدم ما حدث في المساتية الثانية : كيف كان يمكن ال يحدم عا حدث في المساتية الثانية : كيف كان يمكن أن يحدم عا حدث في المساتية الثانية : كيف كان يمكن الم يحدم عا حدث في المساتية الثانية : كيف كان يمكن الم يحدم عا حدث في المساتية الثانية : كيف كان يمكن الم يحدم عا حدث في المساتية الثانية : كيف كان يمكن به المساتية المساتية في المساتية المناتية المساتية في المساتية المساتية المناتية و المساتية في المساتية المس

يتسول الاجار راتيز : « ان مشكلتنا في المساتيا ان رواياتنا مفاقة على شيء واحسد ، التاريخ ، نفي عام ١٩٤٥ بدا كل شيء بن مجرد فكرة تلفهة ، محساولا ان يحور كل ما حسدت بن قبل ، ان هذا صنع ثقبا عبيتا في مشاعر وذاكرة النساس ، ولتسد أصوحنا بالتسالي عاجزين عن رواية القصص الحقيقية ، الاننا نمساتي بن تلك المقددة التي تجملنا نخشي بن التطلع الى المسافي المقيد بانتسسال الروعة التي تجملنا نخشي بن التطلع الى المسافي المقيد بانتسسال الاحسسكام الاخلاقية » .

وافا كان مسلسل « هولوكوست » الأمريكي الصهيوبي يصبون الحرب العسالية الثقتية والظاهرة النازية ، كانهما وتمتا نقط من أجل المرب العسالية الثقتية والظاهرة النازية ، يتخلص تبليا بن تلك المهدة المسلمة ويختسار التحسدث عن المساتيا بأسرها ، حقا هناك بعض الاشارات حول مهارسات النسازي ضد اليهود ، ولكن من خسلال ننساول تأثير النسازي على المجتمع الالمسابي باكبله ، فهنسساك من جهسة اخرى ، بالاحقة النسازي لليسار، واعتقال الكتاب والفنسسائين المناهضين كما نرى من خسلال شخصية فريتز ابن شقيق مارتا زوجسة مايناس سايبون ووالدة بول ، وهي تقسيد ليلة اعتقاله في نفس ليلة الاحتفال بعيد ميسلاد الزعيم النازي هنار ،

وهنساك أيضا تصوير جيد لتأثير الظساهرة النازية على الناس المساديين في الريف ورسم مصير الكثيرين منهم سلبا أو أيجسابا . . هنساك ادوارد ولوسى وفيجاند . وهنساك من ناحية آخرى ماريا ومارتا واوتو . هنساك من يختسار مصيره وهنساك من تدفعه الاحداث دفعسا الى مصيره . هنساك من يتحمس للظاهرة ويرغب في المصود في ظلها . وهنساك منذ البداية من يحفر من الخسراب الذي سيحل على البلاد ولو بطريقسة عفوية ريفية كما نرى مارتا المجوز تفعل !

ويمسور الفيسلم ايضا نظرة النسازى للسينها باعتبارها وسيلة دعائية مباشرة .. كما نرى من خسلال التناصيل الخاصة بمسسل انطوان في قسم السسينها في الجبهة الروسية النساء الحرب . ويتعمد الفيلم عدم حشد لية منساظر تقليدية لمهليسات الابادة الجسساعية أو لمسكرات الاعتمال البهود ، مركزا على ما هسو اخطر .. وهسسو تنمير النسازى الكاميين عن طريق خلق علم وهمى بتحقيق الذات من خسلال الدعوة للانصهار في الوطن الكبير أو الرابخ الثالث . وهر حلم ينهار بالفعل كما انهارت لحالم أوسى وزوجها البالدي ! .

عن « هایبت » و « هولوکوست-» یتحدث انجسار راتیز نیتول :

« اذا نظرت الى التاريخ بشكل تعليبى عالك سوف تتعسامل فقط مع اشسياء مجسدة ، غليس من المجدى تقسيم الناس الى اشرار وطبيبن ، محسارضين ومؤيدين ، مقهورين وعاهريين ، راسسماليين وبوليتاريين ، انك اذا التتربت اكثسر فسوف ترى ان كسل هدف التقسيمات توجد داخل شخصية الغرد ، وهدو ما يوضع لمسافا كان بوسع نظام مجسرم مثل الاشتراكية الوطنية (الغازية) أن يبسسدو

بالهمل غير ضهار على الاطلاق . القد سيطر فقط على جاتب واحسد من شخصية الفرد . وفيها عدا ذلك فقد كان يسدو عاديا جدا . وكان يجب البضاح ذلك التنساقض . ولكن ما حدث في مولوكوست ، انهم قد لجاوا الني النسهولة والنضليل . هنا اشرار وهناك طبيون ، ويذهب كل واحد في النهساية الى مسئوله سسميدا مرتاحسا ، ليس في « هولوكوست » باكمله أية كلمسية و موقف واحسد أو اشارة واحبدة حقيقية » ! .

* * *

وشانه شأن غيره من الأعمسال الفنية الكبيرة ، غان « هايت » يزخر بالعسديد من العروس . لن يريد أن يرى ويتعلم ، وهسسو يحمل من المتمة الفنية والبصرية ما تعجسز عن تحقيقه أغضل أعمسال سينما التسلية الأمريكية وغيرها ، وإذا كانت أغلب التليفزيونات الأوروبية قد سارعت إلى شرائه وعرضه ، فهل تفكر التليفزيونات العربية في ذلك ؟ .

اقرا في المدد القادم والأعداد التائية

علم اللغة الأبريكي والدراسات الأدبية

((الجزء الثاني »

فرناندو الاثارو كاريتير

ترجمة : د * حامد يوسف أبو احمد

في نظرية مقارنة الآداب

في الجامعات العربية عز الدين الناصر

ها عن شعراء السبعينيات :

الحداثة بين أرحاب الماضي ونقط الداضر

الحداثة بين أرحاب الماضي ونقط الداضر

الحد طبه

و دراسات : محمود الحسيني ــ د * محمد برادة

نبؤة العطرالاتي

حسن شلقده

-1-

- ٠٠ اذن لا احد يعلم على وجه التحديد ٠
- ما يعلمه الجميع انه غاب عن الدينة وسيقولون ان سالتهم عنه
 مجنون ولا ضرورة للبحث والتحرى عما كان يفعله
 - ٠٠ اذن قص ما تعلمه انت ٠ فانت صديقه الأوحد ٠
- كان دائم التحديق فى الأفق ، تليل الكلام ، ذا عينين متسمتين التساعا مندهشا ، فى بداية حياته كان جارا لى ، يعشق الحياة بكل مشاعره ، ينغمس فيها تماما ، لم يدع شيئا الا وجربه، كان يقول : لا معنى للميش دون أن تطرق كل سبله ، ولا جدوئ من رجل يسأل نفسه : ثم ماذا ؟ كان يقرض الشعر ، ويقدس الشعراء وينمى من لا يحسن نهم الشعر « الشعر هو الحق ومن لا يعرف ما الشعر لا يعرف كيف يكون الحق » »

تمارك معه رجل غليظ نميره بأنه لا يفهم شسموا ، لا يدرك ما الحق ، وكانت يد الرجل الفليظة تهوى على جانب وجهه ويكتفي بذمه المقمد على جهله بالشعر ،

- ۰۰ ثم ماذا ۹
- ٠٠ غاب عنى وغابت اخباره ٠
- ٠٠٠ الم تعلم أين كان في غيبته ؟ ا
- ٠٠ عاد بعد أعولم لا أذكرها بالتحديد ٠
- ٠٠٠ الم يقل لك لين كان ؟ ولا أذا ترك الدينة ؟
- عاد لكنه لم يقل شيئا ، ولم يعرف أحد شيئا عن غيبته الا بحد
 أن أعطائي دفتره *
 - ٠٠ أين ذلك الدفتر ١ !

- و بيتي نهو كل ما تبتى من المسحيق ، وإنا الحظله تماما ولا أنسى منه حرضا *
 - ٠٠ الا تسمعني انتتاح ذلك الدنتر ماديت تحفظه ١
- اذن استمع لما ساتوله وكن واعيا عميقا لا تقنع بالكلمات وانما غص خلفها فصديقي شاعر عظيم وما يقوله الا رهزا

٠٠ قل يا أخى ٠

- و ماتذا اعود الليك ايها الأسرا) • وهناك في مدينتي يتولون غلب • لكنني اعود نقد كنت غائبا • هناك في مدينتي يغيب للحي عن نفسه • لا يذكر الا انه غائب • محترة ايها الأب بالتعريج فيظن نفسه أن عاد فقد غاب • مصدرة ايها الأب وعهدي بك أنك تقدر العفر ، ومانذا اعود حقا من الخطأ أن اغيب عنك ، لكن الخطأ قد يعود صوالبا أن لم نذهب فيه كاته الصواب • لحس أنك تقدر ، لكن ما يشاطني أصلا في دولم حبك لي أنني لم الهد في ركاب القطيع قاصدة قصور السلاطين وأنك ما غبت عنى فقد كانت حبال النور تعتد هير المسافات مفك الى غاستحال أن اكون مثلهم غائبا ويماؤني الزعم بالتواجد » الى غاستحال أن اكون مثلهم غائبا ويماؤني الزعم بالتواجد »
 - ٠٠ اين ذلك الدغتر ؟ احضره الى ٠
 - ٠٠ لا ضرورة لذلك فاننى اخشى عليه ٠
- سيكون في أمان معى فهو لا يعدو ورقات وسوف احتفظها في رف
 خاص في مكتبتي ٠
- هذا الدفتر كنز وكما يحدث لكل الكنوز من نهب وسلب فقد
 يحدث له
 - ٠٠ اؤكد لك انه سيكون في مامن ٠
- انت تؤكد بصدق نية ، لكن ايدى الحواة والأعاجم تعبث في كمل
 الكنوز وان كانت في سراديب من سراديب عبر دهاليز مجهولة
 الا الصاحبها •
- حسنا ، قل كل ما تعرفه ، أن افتتاح الدفتر مذهل ، تفيض بالافته
 من الكلمات ٠ ـــ

 ⁽۱) اعتقد الإستال اهيد أبين في دراسته الرسالة « هي بن يقطان » السهر وردى أن الله هو ريز لله سيمانه وتعالى . وكذلك اعتقد .

- ٠٠ لا أجد نيها بلاغة ، الكنهة الحق ٠
 - ٠٠ لكمل ٠ ماذا بحد الافتتاح ٤

الشاعر : ساتيم منك في حده المفارة ولن أبرحها وليحترق كل العالم الا المفاهة -

الأب : انم أحب خارج المغارة كما أحبها تماما •

الشاعر : لكن خارج المفارة سي، وقذر ٠

الأب : تستطيم ان تعيجه حسنا ونظيفا ٠

الشاعر: لا طاقة لي بذلك ايها الأب

الأب : اذن لست ابني ٠

الشاعر: القسم النبي ابنك •

الأب : لبنى مريد ومتتدر ، لا يكل ، لا يصرعه هزن أو وحدة أو غربة ، ينسج من أحزان غيره أملا لنفسه ولغيره ، لبنى لا يخلم الا في أطار غيره ، ولأنه متتدر كبمض أبيه غانه دختن أمله فننقك السوء حسنا ،

الشاعر : لكنخي حسن لم تشوحني قذارة ما خارج المغارة ٠

الأب: ابنى لا يحلم انتسه -

الشاعر: لا أحلم لنفسي *

الأب : ولا يمكن أن يعيش كما قدعى نظيفا حسنا أن كان في جو من المسوه •

الشاعر : لكننى لـم أنحب عنك ولم تنف عنى ، وانت تعلم اننى لم يجسسنى السوه من خارج المفارة *

الأب : الله خارج المفارة ، والسوء مناك وانت حسن ، الكفك لا تأمن دوام حسفك ان ظل ما حواك سيء .

الشاعر: اننى لبنك .

الأب : حسنا : قل عما في الخارج *

الشاعر: المست تعلمه ؟ !

الأب : بلي ١٠ ولكني المب ان اسم صوت العشاق من ابنائي،

- ٠٠ اكمل يا الخي ٠٠ لماذا تسكت ٢
- ٠٠ لقد سقطت الصفحة التالية ٠٠
 - . • وا أسنا •
- لا تحزن غانی استطیع آن احمنها خلقد کنت خارج الغارة ساعة
 آن کان و بداخلها
 - ٠٠ عل ما تخمنه ٠
- و تصور الأمراء في اطراف الدينة ، وببيوت العامة في تلبها ، وفي كل شارع حاو يصطحب مصه زوجته وابنتهما وتردا لهم ٠٠ الزوجة توسك بدف كبير ، تنقر عليه ٥٠ يتجمع الناس حولهم ٠٠ يتماطرون على صوت الدف المتعالى ٥٠ تتصع الطقة نشاخذ البنت في خلع ملابسها قطعة قطعة وتشرع في الرقص على الايقاع المنضبط و تتوافق حركات جسدها مع نقر أمها ٩ يطو النقر ٠٠ يزيد أنسجام جسد الفاة مع الايقاع ٥٠ و عامات الرجال تسبق الأجساد ٥٠ تمتد ، تصبح الرقاب كاعناق الابل والعيون تتكاد تخرج من مكامنها لتلقيم المفاتة الراقصة ٥٠ وفجاة يرفع الحاوى تحرد من مكامنها لتلقيم النفاة الراقصة ٥٠ وفجاة يرفع الحاوى صوته فيفطى على صوت الدف ويطلب الى البنته أن تكمف عن الرقص ٠ فتكف على الفور ويتلاش صوت الدف ويتوجه بحديثه الى الرجال الذين احاطوا به وبامراته وقرده وابنته المارية دون أن يخجل ٠ النفية المارية وقرده والمنته المارية المارية وقرده والمنته المارية والموروب المنية والمسجود المناه ويتوجه بحديثه المارية وقرده وابنته المارية لمارية وقرده والمنته المارية ولورد المنته ويتوجه المارية ويتوجه المارية والمينة والموروب المناه المناه المناه المارية والموروب المنته المارية والمها المناه المناه المارية والموروب المناه المناه المناه المناه المناه المناه المارة والمارة و
 - ٠٠ لا يقترب منا الا من يجنع ٠
- وعلى الغور راح كل واحد يدس يده في جيبه ليخرج نقوده م فصاح فيهم الرجل:
 - ٠٠٠ لا نريد نقودكم ٠٠ فلتبق نقودكم لكم ٠
 - بادره واحد من الجنمين : ماذا تريد ائن ؟

صاح الحاوي بصوت مرتفع حتى يسمعه كل الرجال : تعارتن من دم كل واحد • • فقط تعارتني ويشير الى لبنته • انها لا تتغذى الا بالدم وتنسستجابه برقصسها • من اراد غليبق ومن لم يرد غليبته •

انصرف نصف الحاضرين فنقض محيط الدائرة حول الحاوى وامراته وابنته وقردهم و واحد نفر من الباقين يتردد بين الوقوف

والانصراف الا أن أغلب الوجودين أصروا على الاستمتاع بالفتاة ف مقابل تطرتين من دم كل منهم م

تتقدم ابنة الحاوى ٠٠ تغرس نابيها فى نراع اول رجل تقابله وتغيب لحظة وحى ساكنة الرأس ٠٠ تهز مؤخرتها فى انتشاء كانشى حيوان تلتذ بذكر شديد الفحولة ٠ ثم ترفع الرأس وتعاود المسألة مرة اخرى مع الرجل الذى يجاوره • يعود الرجل بعدها أصغر منسع العينين محملتا فى لا شىء ويجلس ٠٠ ينتابه الإنهاء ثم يغيق بحد أن تكمل البنت مع كل الأخرين ٠٠ ثم تبحثا فى الرقس على نقر امها وكل الشاعين صحفر الوجوه ، غائموا النظرات ٠

- سيدى بدأت حديثك بأن قصور الأمراء على اطراف الدينة اهذا توزيع جغرافى ؟ وأن كان كذلك فالذى نطمه أن ما نبدا به الحديث هو أهم ما فيه ، فماذا عن الأمراء وقصورهم ؟ ا
 - ٠٠ انهم في القصور ٠
 - ٠٠ ألا يحكمون المعينة ٢
- بلى ويجيدون الحكم وانت تعرف مدى لجادتهم بدليل الهدوء
 الذي يسود الدينة ولا يكدره صوت برغضهم .
 - ٠: الماذا اذن اغطتهم ٢
- اسمع حتى أنتهى من تخمين الصفحة التي وقعت من دفتره ثم
 سل ما شئت
 - ٠٠ حسنا مائذا استمع جيدا ٠
- • في مغرب كل نهار يجتمع الحواة في الميدان المام الذي يتوسط المدينة بنسائهم وبناتهم وترودهم ثم يشرعون في مسيرة ضخمة تتقدمهم البنات فالنسوة فالقرود فالحواة وتنتهى مسيرتهم عند الحد تصور الأمراء • يجدون الأمير وزوجته المسناء في انتظار السيرة • كل من بالسيرة يحاولون المحاك الأمير وزوجته وتتبارى النسوة في نقر الدفوف وتتبارى بناتهن في الحرقص عاريات عند تعمى الأمير فيشير لزوجته الحسناء نتفادر الجلسة وتصطحب ممها أحد الحواة الذي يصطحب تمرده ويذهب الجميع الى الفرضة الخاصة بالأميرة الحسناء وينهض بعدما الأمير اللى غرفته الخاصة مصطحبا ولحدة من البنات تحد تغير صابحناية وتبتى النسوة تنقرن الدفوف والبنات يتبسارين في الرقص والحواة يماني بعضهم بعضا » •

- أَ أَفَلْنَكُ تَحَكَى عَنْ عَالَمْ مَحِنْوْنَ *
- ٠٠ لهذا رحل صديقي عنه ولم يبق منه الا الدفتر ٠

- 1

- ٠٠ وكيف لنتهى الحوار ببينه وبين أبيه في المغارة ؟
- من خلال الدفتر علمت أن أباه أراد له أن يعيد المدينة إلى حسفها الذي فقدته منذ أن تركها الأب
 - ٠٠ حسنا ٠ ثم ماذا ٢
 - ٠٠ توجد في الدفتر كلمات كاتبه يناجي اباه بها صاتولها لك ٠
- د منذ أن تركت المدينة أيها الآب صارت علية السوء كان السوء مو الأصل كان وجودك مو الضابط كان اهلها فقدوا عقولهم أو سرقت منهم حتى أنت أنت الذي لا ينحثر في نفس ما دامت حيبة اندثرت في نفوسمهم أو تواريت أو سمتروك في اعماقهم كان صوتك لم يحد قادرا على اختراق آذانهم نساد السوء لكنك تحب خارج المغارة ومن قبل كنت أكرمهم لكنني لبنك ولأنك تحبهم فسوف أجبر نفس على حبهم لكن ليست لي سمة عتلك حتى عرف وبيتين من الضحية ومن الجانى الكنني مساحبهم لأنك تحبهم وقحب كل من خارج المغارة • فقط قل أي سلحبهم لأنك تحبهم وقحب كل من خارج المغارة • فقط قل أي من الجانى لأتتله ليمود للى المدينة حسنها الفائية •
 - ٠٠ وهل قال له ابوه من الجاني ؟
- ٠٠ لم يقل ولكنه أوصاء بالشعر قال له : ان الشعراء حم صوتى ٠
- لكن منهم من يقول الشمر وتبدو مندثرا في نفسه ١ مثل هـدا لبنك واخي ؟
 - اليس أخوك ولكنه لبني
 - ٠٠ لا أفهم أيها الأب
- أن تفهم ذلك الآن فقط اعلم أن ابنى لا يحلم انفسه ولا يستطيع
 أن يظل حسنا أن كان من معه سيئا
 - ٠٠ ومنا تغيب صفحة أخرى من دفتره ٠٠
 - ٠٠ وأ أسفاه ٠٠ الا تستطيع أن تخمنها هي الأخرى ؟
 - ٠٠ في مرصة الخرى ٠٠

٠٠ انن تل كل ما تيرنه ٠٠

۔ ۳ ہے

برك المغارة ١٠ علق في رقبته دغتره ١٠ سار يحلم ــ كما يقول في الدغتسر ــ بالشـــعر والشـــعراء وجنود الأب الذين لا يقهرون ١

- ٠٠ وهل البيه جنود ١١
- ٠٠ كما يقول هو في الجفتر ٠ نسم
- ما دام هناك اب كهذا يطبع ما يكون خارج مفارته ومقتدر بجنوده التي لا تقهر فكيف يسكت عما لا يرضاء ؟

......

. . 4

٠٠ ثاذا لا ترد ؟

 ذلك شيء لا أعلمه وليس بالدفتر جواب غثل هذا السؤال • لكن جرى بينه وبهن أبهه حوار ربما كان فيه بعض اجابة لسؤالك وهذا للجوار مثبوت في الدفتر •

٠٠ قل ذلك الحوار كما ورد والعفائر ٠

الأب : « اذهب بيابني الى الجزيرة النسائية الصغيرة الكائنة في الطراف البحر الذي تقولون عنه أنه بالا حدود مناك ستجد يجلا كانه الضيا؛ وسط الظلمة أو الاسلام وسط الكفر(١) • قل له أبي ياصرك أن تقود البيش لتنهى السوء من الدينية * والتقل كل الجناة •

الشاعر: لكن ما السبيل للوصول اليه ؟

الأب : أن تصل اليه الا سباحة •

الشاعر : اليس ذلك شاقا يا أبي ؟ ا

الأب : اعلم لكنه لا بديل ٠

الشاعر : غلتقتل انت كل الجناة دون ذلك التعب والعناء ٠٠

الأبب : سبقت كلمتني أنى لا أنسل لأحد شيئاً إن لم ينعل هو بداية القمل ، •

⁽۱) التشبيه هن « هي بن يقطان » .

وانتهى الحوار في الدفتر الى مسذا الحد ٠

٠٠ الم يقل شيثا ساعة عودته ١١

• جاء من شارع جانبی یصب وسط الیدان الذی اعتاد الحواة ان یجتموا نیه ساعة بده السیرة لقصر آحد الامراه ، التنیت بسه وسط الیدان وعانقته وضعنی ضما شدیدا • احسست ف حرارة انفاسه امانا لا عهد لی به وابتسم ابتسامة قصیرة وقال : سوف ینتهی السوء من العینة • قلت : کیف یاصدیق ؟ قال : عائد لتوی من عند ابی واقد اوضح لی طریق الجنود الذین سیقتلون کل الجناة وینتهی السوء من مدینتنا وتشرق بنور الاب کما کانت • کدت اظنه مجنونا لولا ان تابع لا تظننی مجنونا فدهتری هذا اهانة عندك • • لا تحطه أحدا • • علتقتل دونه ان لزم الامر وسوف تعرف منه كل شیء الی آن اعود •

٠٠ ما أنت ذا تعود ٠

بل مانذا غائب وسوف تعرف من الدفتر كل شي، وكيف اننى اغيب الآن في سبيل ألمودة بحت على قطع للسحاب في سسماء البدان ملامح وجوم الغروب • اعتلى نصبا تذكاريا الأحسد الأمراء • وقف فوقه • مساح:

یا ابناء الأب ۰ مانذا الآن آت لتوی من عند ابیّکم ۰ حادثته کثیرا ۰ قد لا تصعبون ۰ لکن ما حدث حدث و مو یسمعنی الآن ویرانی ویعرف اننی صادق لأن ما ساموله قد حدث منه لی ۰

- ٠٠ اين ذلك الأب الذي انجب كل مؤلاء ؟!
 - ٠٠ أنت غائب وأن تعرف مغزى لكسلامي
 - ٠٠ بل حاضر أمامك الآن
- غائب عن الأب سترث وجوده في نفسك ونسيت أنك غائب
 حتى أصبح الفياب عندك أن تعود اليه
 - ٠٠ انك تهـذى ٠ انت مجنون ولا شك وجاً صوت آخر
- لا تلقوا بالاطليه ، شوف يأتى الحواة الآن وأن يصبح له معنى ف وجودهم .

- اكت اكمل حديثه برغم مقاطمات الآخرين له •
- بيا ابناء الأب ، انتَى سأذهب الآن ، لكن الرحلة طويلة طويلة طويلة ستنتهى عند الجزيرة النائية في طرف البحر الدذى تظنونه بلا نهاية ، فقط أريد أن يأتى منكم من يزلملنى في الرحلة لنقتبل الوحدة ونعجل الوصول وسوف نعود مع جنود الأب الذين لا يتهرون فيتضون على السوء ويقتلون الجنساة لتشرق الدينة بنور الأب ،
 - ٠٠ اي جناة يا مجنون ؟
- الجنود يعرفونهم قد أكون أنا وأنت من بينهم لكن الأوكد
 أن جنود الأب يخطئون ، وعلى ايديهم ستمود للدينة الى سابق
 عهدها ممتلئة حسنا وعدلا ونورا. ولا نرى نيها قردا ولا حاويها
 - ٠٠ الحواة مم اعظم من بالدينة
 - ٠٠ لم يقل الاب هذا ٠ لكنه قال أن الشعراء هم صوته
 - ٠٠ كل الحواة يقولون الشمر
 - ٠٠ ليسوا جميما صوت الأب
 - لنك تهــذى
 وتتابعت الأصوات الستنكرة من الحشد الذى ينتظر الحواة
 - ٠٠ محتون
 - ۰۰۰ لا بدری ما یقوله
- یبدو آن طول و خدته قد فتك بعقله
 قاطمهم : است كما ققولون ولتسمعونى الیس بالدینة سوء
 وقذارة ؟
 - ٠٠ بلى بها بعض السوء
 - ٠٠ أتريدون أن تعود حصنة ١٩
 - ٠٠ نعم ٠٠ نعم
 - ٠٠ غليات اذن منكم من يزاملني في الرحلة الى الجزيرة ٠
 - ٠٠ أيسة جزيرة ١١

- للتى يقيم فيهما قائد جيوش الأب
 وتكاثرت الأصوات المستنكرة
 - ٠٠ أي أب ؟ وأي جيوش ؟
 - ٠٠ واي عاشد ٢
 - ٠٠ ما معنى حذا ؟
 - ٠٠ أنزلوه

شمر بامتماض عظیم وحنین مهول لکن قیسا من نور الأب انساء نفسه وراح ینزل بهدو عن النصب التنکاری الأمیر ومو یقـول : سـوف تحملنی موجة وتضمنی آخری ، حائذا اقـول لکم آخر کلماتی قبـل ان اعود مع رجال الأب ، انفی اجبر نفسی علی حبکم لأن ابی یحبکم واننی لن اقطع الرحلة الشاقة حبـا لکم ولکن لأن تلك هی مشیئة الأب ،

نزل عن النصب واستند على مست في أننه

- ٠٠ سوف آتى معك
- ٠٠ ابق انت لتحفظ الدفتر

سار وحيدا مهيبا وسط الميدان وفي السماء كان وجوم الغروب قـد تكاثف وشيعته ضحكات الشفاق واستهزاء وراحت جيوش الحواة والقردة والنداء والبنات الراقصات تتوافد على الميدان لتبدأ المسيرة هذه المرة لمعرس الأمراء في طرف المدينة الغربي .

أترا في المدد القادم والاعداد التالية

- الله تصافد : زكى عبر ــ جهال فرغلى ــ عباس عاد ... عباس عاد ... عبر المناز ماذ
- عامر عبد المزيز موافى ربيع الصبروت عامل علمان سايمان -
- ا الله منوس به ابراهیم غهمی به السیند زرد به مسعد قاسم علیوه به مصطفی حجاب و

الكبة العسرسية

الصهيونية غيراليهودية

د و رجينا الشريف

عرض وتعليق : نوح حزين

منالك جوانب كثيرة تجعل من كتاب الصهيونية غير اليهودية للدكتورة رجينا الشريف كتابا مهما * فالى جانب كونه اضافة هامة الى تلك الدراسات لتى تنجحت في لصول الحركة الصهيونية ونشاتها وتبين لثرما العمر على حركة التحرر العربية ، يحتوى الكتاب على تتبع تثيق لتطور الفكرة المصهيونية منذ كانت افكارا دينية غامضة مظفة بدئار رومانسى رقيق حتى اصبحت قاعدة عنصرية واقعية وكيانا تدميريا مائلا و صفال صفا الحرض ترجع الدكتورة رجينا الشريف المسميات الصهيونية للى اصبولها للمرض ترجع الدكتورة رجينا الشريف المسميات الصهيونية للى اصبولها وتنطق الرئيسية في تاريخ الحركة الصهيونيسة وتوسد التحولات التي شهدما الفكر الصهيوني منذ البداية وتضيء جوانب مزحياة الشخصيات الرئيسية التي العبد ودرا في كل هذه التحولات *

لكن الانجاز الرئيسي لهذا الكتاب يأتي من الربط الوضوعي ببين نشوء الافكار الصهيونية وظهور أيديولوجية البرجوازية الاوروبية التي كانت الصهيونية جزءا اساسيا منها ، فقد كانت الصهيونية نبتا شرعية للبرجوازية قبل ان تدخل مرحلتها الامبريالية بكثير ، ويقدر ما تضيء لنا مذه الحقيقة من جوانب لماتمة الصهيونية بالفكر والادب والفلسسفة البرجوازية بقدر ما تدعونا الى اعادة النظر في بعض الاستنقاجات غير الدقيقة حول الملاتة و المتأخرة ، بين الصهيونية والامبريالية ، وتفسر لنا الكثير من الاحداث التي تنجو لنا غامضة في السلاتة بينهما ، ويمتبر هذا الكتاب بشكل ما استكمالا لبحث كانت الؤلفة قد نشرنه في بيروت عام ١٩٧٧ بعنوان و الصهيونية غير اليهودية في انكلترا ، • وقد جاء ليسد فراغا في مجال العراسات الصهيونية تنبه له الكثير من الكتاب . والباحثين سابقا الا أن احدا لم يطرقه بمثل هذا التفصيل وهذه النقلة من قدا . •

وعندما كتب الدكتور اسمد رزق كتابه المهم (اسرائيل الكبرى) عام ۱۹٦۸ ذكر في مقدمة كتابه ان ما اسماه بالصهيونية الاممية أو الصهيونية عبر اليهودية موضوع يحتاج الى دراسة مستقلة وذلك لأمميته الكبيرة ولتشابك هذا الجيزة المهم من الصهيونية وارتباطها بالشاريع الراهية الى ترسيخ اقدام الاستعمار الصهيوني في فلسطين و وبعد خمسة عشر عاما مظهر كتاب (الصهيونية غير اليهودية) للدكتورة رجينا الشريف تدرس فيه باستفاضة وتتبع دؤوب نشاة وتطور الأفكار الصهيونية التي بدات بالانتشار بين مسيحيي أوروبا غداة ظهور حركة الاصلاح الديني التي قادما مارتن إوثر ، واستمرت نتصاعد لتلتقي بالصهيونية اليهودية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما نشا عن هذا الالتقاء من القامة للدولة اليهودية على أرض فلسطين بعد نحو أربعة قرون من ظهور مسا كنبوءة دينية مجردة •

وادراكا من الكاتبة لاتساع وتشابك الوضوع الذي تخصوض فيه اتخدت لنفسها مسارا ببدا مع أولى الدعوات (لارجاع اليهود نهسائبا لى بلدهم التى منحها الله لهم من خلال وعده القطاط لابراهيم واسحق ويمتوب) كما يقول بول فلنجهاور أحد أوائل الصهاينة الألان وينتهى بتحول هذه الدعوة الى واقع عملى بعد ارتباط هذه الفكرة التى بدات دينية صرفة بقوى الاستعمار والامبريالية التى وجدت في اليهود (مجموعة تال الستغمرين الجاهزين لاستلام أرض تحت الحماية البريطانية) كما الحرزيف تشامبرلين السياسي الاستعماري البريطاني في بداية هذا القرن وداخل هذا السياسي الاستعماري البريطاني في بداية هذا القرن وداخل هذا السيار ينكشف لنا الاساس الحقيقي لمجموعة الانكار والمقولات والمارسات والتسميات التي تشكل أركان المسطح الصهيوني الاساسية لترتمم في النهاية صورة المهيونية باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات التاريخ الاجتماعي والسياسي والديني الغربي وباعتبارها بخراء هوازيا وليس متعما لتاريخ الصهيونية اليهودية ، بل المسؤول الحقيقي عن صدور وعد بلغور عام ۱۹۹۷ الذي اعطى اشارة البدء التنفيذ العملي عن صدور وعد بلغور عام ۱۹۹۷ الذي اعطى اشارة البدء التنفيذ العملي اللحلم الصهيوني القديم ه

ومنذ السداية تضم الؤلفة مجموعة من الركائز التي يقوم عليهسا بحثها • فتفرق بين الصهيرنية باعتبارها الديواوجية سياسية علمانيه ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسم عشر وبينها كفكرة سابقة للصهيونية اليهودية ظهرت قبلها بثلاثة قرون وبالتحديد مع انبثاق حركة الإصلاح الديني وانتشار البروتستانتية في انحاء متحدة من اوربا

تعرف الؤلفة الصهيونية بأنها « مجموعة من الأفكار التي تهدف الى التحقيق العملى لما جاء في مؤتمر بازل » الذي عقد في سويسرا عام ١٨٩٧ داعيا الى انشاء وطن تومى لليهود في فلسطين • وتعرف الصهيونية غير اليهود التي تهدف الى تأسيس دولة وطنية يهودية في فلسطين » • « أما الصهاينة فهم (أولئك المذين بمقتدون أن الأتلية المروفة باليهود هم شعب وستقل ويجب أن يصود للاستيطان في فلسطين الانشاء كيان سياسي ذي سيادة » •

ونتيجة انشاعل هذه الصوامل التي يختلط فيها الأسطوري بالعلمي الخنت الصهيونية مسارا متعرجا تبلور في النهاية ليصحب في طاهونة الاستعمار البريطاني الذي كان في فنرة ذروته الامبريالية يتطلع صسوب الشرق ويرى في فلسطين موقعا مشاليا المتحكم بالطريق اليه ومركدزا المعرف من خلاله على اي تحركات مضادة قد تنشب في المنطقة وخلال هذه المعلمية المهمة من الاطماع الاستعمارية الماشرة واتخنت الأحداف الاستراتيجية شكل الرموز الاسطوريه وتغلفت المخططات الاستعمارية بالشعارات الدينية لتتحقق في النهاية واحدة من الخططات الاستعمارية بالشعارات الدينية لتتحقق في النهاية واحدة من اكبر جرائم الاستعمار في التاريخ حيث لجنتت شعب باكمله وحل محله خليط من شعوب عديدة لا يجمع فيها سوى الايمان مجموعة من الأساطير.

رحلة في التاريخ:

تبدأ الكاتبة رحلتها التاريخية مع ظهور حركة الامسالاح الدينى المسيحة وظهور البروتستانتية التى مثلت التمرد الاوسع على المذهب الكاتوليكي الذي كان قد ترسخ عبر قرون من المارسة العملية تكرست خلاما مجموعة من الماهيم والقضايا التي سادت حتى ظهور البروتستانية التي وضعت لنفسها مجموعة من الأنكار والماهيم والتفسيرات المخالفة ما ظلت الكاتوليكية تتبناه حتى ذلك المعين وحصب هذه التفسيرات المجديدة مان اليهود ، وهم شعب الله القديم الذين تشتتوا في المنافق البحيدة عن ارضهم سيمودون يوما اليها كما وعوا بذلك حصيما جاء في التوراة وقد اسهم في انتشار مثل هذه الأفكار ترجمة المهد القديم ، من الكتساب القديم الي اللغات الوطنية بصد أن كانت معرضة اللهة اللفة

للاتنينية شرطا اساسيا للاطارع عليه قبل ترجعته و غازدهرت التصص التي تروى عن انبياء بنى اسرائيل الذين صنعوا تاريخ اليهود قبل الشمات واصبحت أديا مالوضا الوجدان السيحي البروتستنتي و وأخذ التفكير بالارض للتصمة يرتبط بالايحادات التوراتية ، فاصبحت المسابي أرضا يهودية وأصبح اليهود هم شعب فلسطين الغرباء عن أرضاهم التي سيمودون اليها يوما و

ولم يتوقف الاهتمام بالمهد القديم عند هذا الحد بل أصبح كذلك مصدرا للمعرضة التاريخية و رابت مجموعة من الاساطير التي كان يجمع بينها ارتباطها بالتاريخ الهجرى القديم (غمن بني كل الهجرات اسم تصد تذكر سوى مجرة لبراحيم ومن بني كل المسالك كانت مملكة داود مي انتي تذكر على الدوام ومن بني كل الأورات لم تذكر سوى ثورة الكابين ، ومن بني كل الشعوب التي سكنت فلسطني المنزلت طويلة لم يعد يذكر سوى العبرين) .

كما أعيد الاعتبار للغة للمبرية باعتبارها لفسة الوحى الالهى بعد ان كانت لفسة الخرافة وانتحشت حركة لاحياء الثقافة العبرية التكيمة وأعيد الاحتمام (بالقبلانية) وهى مجموعة من الكتابات تتضمن تفسيرات صوفية للعهد القديم ٠

وفي صاحات الدن الرئيسية قدمت المسرحيات الاخلاقية الرتكزة على فصول من المهدد القديم مما ادى الى التعريف باسماء مدن فلسطين وانبياء السرائيل الذين بنوا فيها معالكهم • وظهر مذهب الالفية المسيحية الدذى برؤهن معتنقره بعودة المسيح الثانية حيث يقيم المعدل لمدة الف سنة تصبق نهاية العالم ، واحدى علامات عودة المسيح المادل عودة اليهود الى ارض المهساد •

وقد شكل هذا الزيج من المناهيم التي ترتكز على الاساطير التي جاعت في المهدد القديم الأساس الذي قام عليه الفكر المسهيوني في أوربسا البروتستنية وعلى هذه الارضية قامت الحركة الصهيونية التي استمرت في الانتشار بين المسيدين لكنها ظلت مرفوضة من اليهود الذين كانوا قد نصوا التساريخ الذي اعاد اليهود لحياء وكما تشكلت في تلك الفترة نفسها الارضية التي قامت عليها مجموعة الظيوامر المتطقة باليهدود واليهودية من المكار صهيونية الى التشديم السامية ومعادلتها في نفسى الوتب وكثيرا ما حدث أن المجتمعت منه الظراهر الثلاث في غذرة واحدة واحديانا في شخصية واحدة

ومثد عهد الاصلاح الديني حتى اليوم كان منساك في كل عصر دعياة المهيونية غير اليهودية التي تعاورت خلال السنين من عتيدة لاموتيهة الى ايديولوجية سياسية ٠ وجمعت انتشمارا سريمها لهما في انكلتوا البيورتيانية وأوربا الكائفينية • وعلى أي حالفقد كانت النتائج البهاشرة لكل ما تقدم أن تحول التماطف مع شسعب الله القديم اللي تعاطف مع اليهود الحاليين واصبحت فكرة عودة اليهود الى فلسطن فكرة منتشرة في أوربا باعتبارها مقسمة أمودة السيح ثانية ٠ وتبنى هذه الأفكار قادة سياسيون مثل كرومويل في لنكلترا وفيليب جنتيل دولانكالعرى في مُرنسا ويول مُلنجهاور في المانيا ومولغر في الدانمارك واندروز بيدرسون كمب في السويد كما تبنساها ادبساء مثل جون ملتون الذي قدم في ملحمت الشهرة (سامسون أغونيستيس) صورة ذاتية لليهودي تكررت كثيرا في . الأدب الانكليزي • وكذلك الكسندر بوب وويليام بليك • وفي مرنسا كان منساك راسين وفي المانيا جوتهواد ليسنغ • كما وجدت طريقها أيضيا الى أفكار الفلاسفة مثل جون لوك الانكليزي وروسو وباسكال الفرنسيين وحردر وفيختة الألمانيين • وبلغ من قوة انتشار هذه الأفكار، أن تنبأ راحب بروتستنتي يدعى بيير جوربو باعادة تأسيس مملكة يهودية في مُلسطين قبل نهاية القرن السايم عشر •

النبوءة والتنفيذ:

وتذكر الكاتبة أن فكرة عودة اليهود لم تلق تجاوبا كبيرا بين الومساط اليهود الذين كانت بالنسبة لهم تتملق بالتنبؤ أكثر مما تتملق بالتنفيذ وأمل أبرز من جسد هذا التوجه أدى اليهود دافيد ليفى البريطانى الذى رفض فكرة الربط بين اليهودية الماصرة وعودة اليهود الجسدية الى فلسطين وقال وان اليهود يستطيعون تدبير خلاصهم وهم مشتتون » •

وتصل المؤلفة الى القرن التاسع عشر حيث بدات الاقكار السياسية التى واكبت بروز حركة الاستمار الاوربى وتدخل الافكار الدينية بالتدريج لتعطى أفكرة عودة اليهود الى فلسطين زخما كانت قد افتتنته في القرن الشامن عشر و وبدخول الاقكار السياسية اليها بدت الدعوة الى عودة اليهود الى موطنهم القحيم تنفض عن نفسها الطابع الاسطوري وتكتسب لنفسها صيغة عملية قربتها كثيرا من الفكر الاستماري الذي ازدمر في كل أرجاه أوربا في تلك الفترة و ونتيجة لذلك لم يصد تحول اليهود الى السيحة الذي ظل حتى ذلك الوقت شرطا المودة التى تسبق عودة السيح الصاحل مطروحة كما كانت على الدولم مما مهد لارتباط الصهيونيسة المكر الاستعماري ارتباط الستمر حتى يومنا صدا و

وكان المعد الأخير من الترن الثامن عشر قدد شهد مجموعة من التطورات في المكر الاستعماري الأوربي ما لبثت أن انتتلت الى حيز التنفيذ العملى في القدرن التسائي وكانت الصيغة الاستعمارية هي الغالبة عده المرة ، فقي تلك السنوات كان غابليون يعدد لحملته الشرقية التي طرح خلالها ولاول مرة فكرة عودة البهود الى فلسطين دونتهم الخاصة بهم ، وطرح البريطانيون فكرة عودة اليهود الى فلسطين باعتبارها تعشيل مكسسبا التصاديا وتجاريا لبريطانيا ، ومنذ ذلك التاريخ لم تعدد عودة اليهود الى فلسطين تحقيقها لنهوة دينية أو وعدد الهي بل اصبحت جزءا من الاستراتيجية الاستعمارية في فانطقية ، واصبح تاريخ الصهيونية بصد ذلك هو تاريخ الارتباط بالاستعمار والامبريائية بعض النظر عن الدولة التي تتولى زمام تيادتها ،

وتربط المؤلفة بين الحركة الاتجليكية التى ازدمرت في للقرن التاسم عشر ويطال وبين المقيدة البيورتيانية التى انتشرت في القرن السابح عشر ويطال التشابه بين الحركتين الطابع البراغماتي الذى ام تخل منه أى منهما الاتشابه بين الحركتين الطابع البراغماتي الذى ام تخل منه أى منهما مذا الازدمار الذى استعر طوال المهدد الفكتورى اى حتى بداية هذا القرن من خسلال بعض الشخصيات السياسية البريطانية التى عكست الجوانب المتصددة للصهيونية من نبو ات دينية وأفكار استعمارية وتشيع للسامية ومساداة لها و تتوقف قليلا عند شخصية لورد شافتسبرى الذى وضع كتابا بعنوان د دولة وتوقعات لليهود » قال فيه « ان اليهود منتربون و كل البلاد الا في فلسطين ، وهو الذى صاغ الفكرة القائلة بأن فلسطين بلد المهيوني المروف « ارض بلا بلد و ومى الفكرة التى تحولت الى الشسمار الصهيوني المروف « ارض بلا شمب بلا أرض » *

وترسم أنسا الكساتية صورة للارضية التي حدث فوقها التحول في طبيعة المدعوة الصهيونية وارتباطها بالاستعمار البريطاني دون غيره ففي ذلك القسرن و كانت فلسطين نقطة النقساء ثلاث مصالح بريطانية خاصة مي ويسازان القسوى الاوربي وتامين طريق المهند المسددة من قبل فرنمسسا وروسيا القيصرية وطريق العبور الحيوى المهند من سوريا و

ومنذ ذلك التساريخ بدا ما وصفه ديفيد بولك ، بالوحسدة المجيبة بين سياسة الامبراطورية ونوع من الصهيونية المسيحية ذلت الطابع الأبسوى الذى اتضح في سياسة بريطانيا في الأجيال التالية » •

الأدب ليفسا :

وتنتقل الكاتبة الى حقل آخر من حقول النشاط الفكرى المسهبونى وتحس بشكل غير مباشر قضية مامة تتعلق بالادب الذى انتجه الفكر الصهبونى غير اليهودى في النكلترا في ذلك الوقت * فقد كانت الحركة الرومانسية في الأدب ، وهي حركة غير بعيدة عن التاثيرات ذاتها التي انتخت الفكر الصهبوني تشكل مباشر أن القرل التاسم عشر وذلك من خلال تحجيد الزومانسية التي كانت المذهب الأدبي السائد في ذلك الوقت المغريزة والماطلة الذي حل محل تحجيد الذهن والمقل الذي رسم عصر التنوير والأعمال الكلاسيكية الجديدة * ومن خلال تتكيدها على المرق والقومية والدين وجدت الرومانسية نفسها تمجد اليهود الذي طفطوا على وجودهم وتميزهم رغم النكبات التي الت بهم * وآمن قسم من الرومانسين بفكرة الشعب المتفوق على الأخرين وبضرورة عودة اليهود اليهود الى فلسطين .

وقد تناول بعض الأدباء الرومانسيين هذه الحالة العبرية وعبروا عنها شمرا ومسرحا ورواية ، ففي المسرح كتب الشاعر والمسرحي الالماني غوتهاد ليسنج مسرحية (ناثان الحكيم) التي تجرى حوادثها في فلسطين في زمن المحروب الصلوبية حيث يتحول اليه كل من المسيحيين والمسلمين المتحاربين طالبين النصح والارشاد ،

وفي الشمر كتب لورد بايرون (الغنائيات العبرية) التي تتضمن تيمات فلسطينية وتوراتية و وكتب ويليام وربزورت قصيدته (أغنية الى اليهودي التائه) و (عائلة يهودية) وكتب روبرت براونغ الذي كان على معرفة باللغة والثقافة العبريتين قصيدة يؤكد فيها ايمانه بعودة اليهود الى فلسطين بعنوان (يوم الصليب القدس) وفي الرواية ظهر والتر سكوت الذي كتب جورج اليوت روايتها الشهرة (دانييل ديروندا) التي تعتبر أول رواية صهيونية حقيقية وقد اعتبرها البعض و المقدمة الأدبية لوعد بلغور »

نابليسون فلسطين :

لقد كان القسرن التاسم عشر حاسما في تاريخ الصركة الصهيونية خلاله وضعت الركائز الفكرية الاستراتيجية والاقتصادية لها

مُقبل بدلية القرن بصام واحد دعا نابليون يهود آسيا وأفريقيا للقتال تحت وليته الاقامة و مملكة القدس ، وذلك في رسالة شهيرة وجهها (بوفابرت قائد جيوش الجمهورية الفرنسية في أفريقيا وآسيا لورثة فلسطين الحقيقيين) ولكن مزيمة نابليون في عكا وضعت حدا الفكرة مؤقتا لتعود في عهد نابليون الثالث حيث الف سكرتيره الشنصى كتابين مها و المسئلة الشرقية المجددة ، و (اعادة تكوين الأمة اليهردية) تحدث فيهما علما عن الكاسب الاقتصادية التي تحصل عليها الربا في حالة عودة اليهود الى فلسطين و فهي ستحصل و على طرق رئيسية وفرعية جديدة للحضارة الاوربية ، و

وقد استفساد موسى هيس وهو أحد مؤسسى للحركة الصسهيونية اليهودية من هذا هذا الكتساب وانتبس منه فقرات عديدة ضعفها كتسابه الشهير (روما والقدس) الذي يعتبر أول كتساب يؤرخ لظهور الصهيونية اليهوبية السياسية •

وخسلال القرن التاسع عشر (أصبح الرجود الصهيونى في فلمسطين مقضية سياسية بالدرجة الاولى تنسادى بها التسوى الأوربية التي تسمى التوسع فيصا وراء البحمار وذلك بغض النظر عن أي نبوءات دينية وبعيدا عن أي تماطف مع اليهود) وخالال هذا القرن تم الجمع بين الأفكار الدينية والواقعية السياسية ، وتعاونت السلطات الطعانية مع السلطات الدينية في استخدام الافكار الصهيونية للاقادة منها في العمل السياسي و (تحت عنوان المسئلة الشرقية وجحت فلسطين نفسها فجاة تدور في فلك السياسة الأوربية وتحت التأثير التنافسي لكل التسوى الأوربية وتحت التأثير التنافسي لكل التسوى الأوربية

ومثلما كان لكل فترة رموزما وابطالها كان اللورد بالمرستون الرمز الإكبر لنوع من الصهيونية يمكن وصفه بالبراغماتية فقد لرقبطت عنده الأنكار الدينية بالاحداف الاستمعارية وعضم (أن حملة نابليون الأشرقية عام 1979 كانت المصرك الرئيسي الأطماع بريطانيا في الشرق الأرسط بما في ذلك فلسطين بالطبع) لا ان فضل بالمرستون (هو اكتشاف الفكرة السياسية الكافيية في تلب الحكم الديني) ففي عهده بدات اتسامة المستوطنات اليهودية في فلمحلين الاتها (ستفيد بريطانيا بالمصرورة) فخي مناطق اقليات المستوطنات جزءا من صياسته التي كانت تقرم على المستوطنات الديلان الالالة الاكثر خطورة لهذه النحارة مو كرنها لول توكيد على مولفة الميهود على التعاون مع الصهاينة غير اليهود او الاستحداد التنفيذ مخططاتهم الاستحمارية المتد راى بالرستون في اليهود واستحداد التنفيذ مخططاتهم الاستحمارية المتد راى بالرستون في اليهود و عضمرا اسماسيا لدعم السلطان المثماني فصد اى مخططات شريرة من حانب محمد على او خليفته » ويمثل هذا اول انصاح عن الدور الوكل للمورنة الم الدولة اليهودية من قبيل الدول الاستحمارية الداعمة لها في وجه أعدائها

المتملين في تلك المنطقة وقد بقيت حده فكرة محورية في الذهن الاستعماري حتى يومنا حدًا • وكان أول من نفذها هو نشارلز منرى نشرشل الضابط الصهيوني المتطرف و الذي قام بتقديم العون المسلطان العثماني الموقوف في وجه محمد على •

اما موقف اليهود من تلك التطورات متذكر الكاتبة أنه كان سلبيا حيث كان الصهاينة يتصرفون بمعزل عن اليهود » وفي عام ١٨٤٠ حاول بالمرستون معرفية موقفهم من التعباون اليهودي البريطاني غيما يتعلق بالمستوطئات التي اقترح اتامتها في فلسطين الا أن الاستجابة كانت غاترة • فقد كانوا لكذر امتماما بنضالهم من أجل تحرر مدني وسياسي تام في بريطانيا ، لكن الصورة اختلفت في النصف الثاني من الترن التاسع عشر وذلك مع انتهال الاستعمار البريطاني الى مراحل اكثر تقدما وعدوانية •

الخطوات ألعهاية:

وتتناول المؤلفة الدر المثورة المعلية التي حدثت في تلك الفترة على الحركة الصهيونية • فقد الثارت تلك الثورة نوعا من التعارض بين الدين والمام و تمثسل في كتابات داروين ومكسلي وبدأ السقوط الفعلى المتبريرات الدينية التي كانت تساق الارجاع اليهود الى فلسطين • وحفاظا على استمراريتها ارتحت الصهيونية رداء العلم وبدأت بارسال البحثات المعلية والاقتصادية تمسح اراضي فلسطين وقبحت مستقبلها في ضوء امكانياتها التي لم يستقلها سكانها العرب البائسون ، وأظهر المكتشفون أن لفلسطين و اصحابا عائبين ، مم اليهود وانهم الوحيدون المؤمل لحل أمكانها .

وخسلال هذه الفترة التي شهدت تفاعل الروح الصهيونية البحديدة التي التخذت طابعا عمليا مع تطور السياسة الشرقية لبريطانيا بدأ مع معي، غلادستون لرئاسة وزراء بريطانيا كانت الصهيونية اليهودية تنتقل من الفكر النظرى الذي يؤرخ له عادة بظهور كتابات موسى هيس الي حيز الاعداد لخطولت عملية لتحقيق حلم اليهود بالعودة الى ارض فلسطين على أيد مرتزل وكان رمز هذه الفترة الحقيقي مو لورنس اوليفانت الدي كان غضوا في البريطاني وصحفيا ومتدينا متطرفا و لا تأتي امعية أوليفانت المحمية اوليفانت المحمية اوليفانت من اقتراحه بلحضار (مستوطين يهود من رومانيا وروسيا واجزأ أخرى من الامبراطورية الشمانية) لاستطان مرا مليون غدان في الضفة الشرقية لنهر الأردن بعد طرد البور (المولمون بالحرب) وليقباء الفاسلامين (احتياطيا) المعل مثل المهنود الحمر في امريكا) ، بل من كونه أول من أوجد جسورا المتصال بين الصهاينة غير اليهود والصهاينة الهجود

فقد كان اوليفانت يؤمن بان اليهود يجب أن يكونوا من المعنين بأمر الاستيطان • كما كان على صلة بجمعية (لحباء صهيون) وهى حركـة تأسست في اوروبا الشرقية حمها الاول تنظيم عمليات الهروب من الذابح التى قامت ضد اليهود في روسيا بعد محاولة اغتيال القيصر نيقولا الثانى والدعوة لايجاد وطن يقبل اليهود الهاربين •

وق تلك الفترة نشات فكرة استثمار الاضطهاد الذى يلاقيه اليهود في بعض بلدان الإروبا لنفعهم الهجرة الى فلسطين • وهى نفس الدعوة للتى استثمرت اضطهاد النازيين اليهود لدفعهم اللهجرة الى « أرضهم المودة ، خلال الحرب المالية الثانية •

وعلى صعيد السياسة الشرقية لبريطانيا استبدل غلاد ستون سياسة سلفة المحافظ د زراثيلى التى كانت تقوم على دعم تركيا فى وجه غريمتيها الاستعماريتين فرنسا وروسيا القيصرية بسياسة تعتمد الهجوم على الاتراك واحتلال اجزاء من الامبراطورية العثمانية فقامت باحتالل مصر وقبرص فاقترب الحلم الصهيوني خطوة من التحقق أذا ما لبث اللورد كتشز لن دعا بريطانيا د لضمان فلسطين كدرع الوجود البريطاني في مصر وحلقة وصل برية مع الشرق » *

ومكذا لم تحد الصهيونية متناغمة مع الامبريالية البريطانية فحسب بل اصبحت جزء اساسيا منها • لقد ولت الايام التى كانت فيها الصهيونية تنغلف بكلمات منمقة عن عودة الشعب اليهودى الى ارضب الوعودة • فمتطلبات الامبريالية افرزت الصهيونية السياسية التى تعززت بانتشارها بين يهود اوروبا وظهر زعماء يهود على رأس الحركة الصهيونية وصلوا بها الى اتامة الكيان السايسي النشود •

وتقدم الكاتبة صورة لواحد من ابرز الشخصيات الصهيونية التى ظهرت فى تلك الفترة مى شخصية ويليام حشار الذى التقى بهرتزل فى فينا ورتب له من خلال عمله العبلوماسى هناك لقاء مع دوق بادن عم القيصر وليام الثانى قيصر المانيا فى ذلك الوقت ثم الققى مرتزل عن طريقه ايضا بالقيصر نفسه مسجلا أول نجاح سياسى له • كان ذلك قبل انمقاد المؤتمر الصهيونى الاول بازل عام ١٨٩٧ • وعندما عقد حذا المؤتمر كانت الاحداف التى وضعها ترتكز الى تراث طويل من الفكر الصهيونى الدينى الذى تجسد عند التقاء احداف الصهيونية اليهودية بالصهيونية غير اليهودية •

وتصل بنا المؤلفة للى مشارف القرن الحالى حيث اصبحت الامبريالية النبوطانية والصهيونية متبولتين لدى الصهاينة اليهود ، وحيث اصبح المصهيونية تراث ترتكز اليه وشخصيات تمكس الترجه الرئيسي الهذه الحركة • ومن ابرز هذه الشخصيات جرزيف تشامبرلين رئيس الوزراء

البريطاني انذلك ولويد جورج الذي قاد بريطانيا انتاء الحرب المائية الاولى وآرثر جيمس بلغور صاحب الوعد الشهير باقامة وطن قومي لليهسود في نلسطن *

وترى الكاتبة ان جوزيف تشامبراين يمثل نوعا جديدا من الصهيونية تطلق عليه اسم الصهيونية المعلية •

فقد كانت مصلحة بريطانيا لديه مى حمه الاول · و ولم تكن النبو الت التوارتيه أو الاعتبارات الانسانية تحنى لديه شيئا · الا النه رأى في اليهود مجموعة من المستعمرين المجاعزين لاستلام أرض تحت الحماية البريطانية ·

ولم يتردد تشامبرلين لحظة في تطبيق نكرته تلك حيث قام عام ١٩٠٣ بمنح مرتزل ارضا في المريش ليقيم عليها مستوطنة يهودية « الا أن الفكرة فشلت الأن لجنة قررت حاجة العريش الماء وقالت لن حذه المشكلة لا يمكن حلها الا بتحويل جزء من ماء النيل اليها » *

كما قام تشامبرلين اثناء لجتماع له بهرتزل ، وهو أول لجتماع لزعيم بهودى مع سباسى بريطانى منذ عهد كرومويل بعرض لوغندا لتوطين اليهود فيها ومع أن المؤتمر الصهيونى السادس الذي عقد عام ١٩٠٣ رفض الفكرة لكن التاريخ سجل أول حدث من نوعه « تعرض فيه حكومة ما على اليهود أتامة كبان خاص بهم *

وعبد يلفور:

إ ولا يختلف بلغور كثيرا في انتمائه الصهيوني عن تشامبرلين بما في نلك امتزاج صهيونية بالمداه المسامية ، فقد لتهمه اليهـود في المؤتمـر الصهيوني السابع بان و لديه عداء مفتوحا السامية ضد مجموع الاصة النهودية ، و كن عداء للسامية لم يعنمه من الصندار وعدده الشهير بصد خمس عشرة سنة من هذا الاتهام ، وتستنتج المؤلفة أن و الواقف المفاهضة والغريبة لبلغور حول المسالة اليهودية تثبت راينا في أن الصهيونية والعربة والمداء المسـامية عي مكونات لظـامرة واحـدة ، فطيعة الصهيونية الصهيونية الصهيونية الصهيونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية الصهيونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية الصهيونية الصهيونية الصهيونية الصهيونية الصهيونية الصهيونية الصهيونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية المحميونية الصهيونية المحميونية ال

والى جانب هذه الشخصيات الرئيسية الثالث تضى الكاتبة جانبا مامن جوانب الارتباط الصهيونى الامبريالى عبرت عنه شخصية هرمرت سايد بوتام الذى كان وزيرا عند لويد جورج و وهذا الجانب هو ما تدعوه الكاتبة (بارتباط الصهيونية كفكرة بأهداف استراتيجية امبرالية محددة) نقد كتب سايد يوتام يقول و ان فلسطين مامة جدا لحماية مصر والدفاع عن قناة السويس ، بل انه ربط في احدى مقالاته بين فلسطين (باعتبارها أرض اليهود والوعودة ومصر باعتبارها مهد الشعب اليهودى) *

وكان يدعو فلسطين يهودا والسامره ٠

ولم يتردد في الاعلان بصراحة عن ضرورة الصهيونية بالنسبسة لبريطانيا • بقوله « لو تم تكن صهيونية جامزة بين اليدينا لاضطررنسا لاختراعها » •

ان هذا الحماس المفكر الصهيوني يحتوى الكثير من الدلالات الا أنه بمكس حقيقة هامة تتمثل في المسئولية الرئيسية الصهيونية غير اليهسودية في اصدار وعد بلفور الذي (جاء كما يأتي الماء باحثا عن منبعه) بتمبير جوزيف جفريز و وهذا القول هو وجه العملة الآخر لما قاله الزعيم الصهيوني اليهودي حاييم وايزمن حول وعد بلفور « نحن اليهود حصلنا على وعد بلفور دون توقع ١٠٠٠ لننا لم نحلم بوعد بلفور ولنكن صريحيين ، لقد أتى الوعد المنا عن لية وضحاها » •

وبصدور وعد بلغور لم يكتمل حلم الصهيونية ولم تنك ارتباطها بالامبريالية بل ربما كان صدور الوعد بداية جمديدة لسلسلة اخرى في مسلسل الارتباط الامبريالي بالصهيونية و لقد اكتملت الدورة الفكرية للصهيونية غير اليهودية وبقى الجانب العملى ، جانب التطبيق الفعلى لرعد بلغور و ولقد تعاونت في ذك بريطانيا التي شاخت مع الولايات المتحدة الامريكية التي تسلمت زمام القيادة الامبريالية من بمدما ولذلك كان الفصل التالى في الكتاب حول الصهيونية في امريكا و

الصهيونية في أمريكسا:

في هذا النمل تعرض الكاتبة باختصار لتطور الصهيونية في امريكا منذ نشاتها كفكرة دينية وروحية بين الجماعات البروتستانتية والبيورتيانية التي ماجرت من اوربا الى العالم الجديد وتنتهى بكارتر مسرورا بشخصيات دينية وسياسية مثل ويليام بالاكستون الذي صاغ شمار (ارض بهلا شعب لشعب بلا ارض) وشخصيات لرؤساء امريكين مثل ودرو ويلسون صاحب النقاط الاربع عشرة الشهيرة الذي وصف بأنه (صهيوني متحمس يسمى لارجاع اليهود الى أرضهم) و والذي أتر بموافقته على وعد بلغور تبل مرور اتل من عام على صدوره و وتشرح الكاتبة الدور المقد الذي تام مل من وروغات وترومان تجاه اليهود بالرجوع الى شخصيتي كل من الرؤسيين لاستخراج ملامحمهيونية فيهما ولكن بقليلمن التوفيق مذهاله ه

ورغم البهد الكبر البنول في مذا المصل الا أنه المصل الاضعف والاكثر ارتباكا • فرغم أن المؤلفة تذكر أن • جميع الرؤساء الامريكيين النين اعتبوا ويلسون التزموا بطريقة أو باخرى بالوضع للصهيوني وعبروا جميعا على الاتمل – عن تعاطفهم مع الحركة الصهيونية وتقبلوا أهدائها في فلسطان ، الا أنها تبجث عن هذا الالتزام وهذا التساطف في شخصيات الرؤساء اكثر مما تبحث عنه في التطورات الاقتصادية والسياسية التي شهدما المالم في تلك الفترة ، فهي ترد ظاهرة مامة وخطارة مثل ظاهرة ارتساط الصهبونية بالامبريالية الأمريكية ودعم الأخرة لها بغير حبود الى أن و اعتبارات الشاعر والاخلاقيات قد دخلت عملية صنع القوار السداسي وفي النهاية تفوقت على جميع الاعتبارات الموضوعية الأخسري الخاصة بالسياسة الواقعية ، فتنسف بذلك الجهد الهائل الذي بذلت ه لرسم أرضية اللقاء الصهيوني الاميريالي وارتباطهما للحتمى فعند وصولها إلى مذه النقطة فقيت الكساتية السيطرة على الصسهدونية ماعتمارها أداة من أدوأت الامبريالية بغض النظر عن الاشخاص المندن محتلون مناصب الرئاسة في البيت الابيض وراحت تتتبع الملامح الصهيونية المتناثرة في شخصية الرئيس أو السياسي متجاملة التحول الجنري الذي طر؛ على الصهيونية بانتقالها من فكرة دينية روحية الى احدى الأدوات الرئيسية للامبريالية في محاولاتها فرض ميمنتها على العالم وذلك بغض النظر عن شخصية الرئيس وعواطفه الشخصية فمع أن ترومان صهيوني مثل كرومويل الا أن للأول مهام عملية عليه القيام بها وفي هذه النقطة بالذات يبدأ الاختالف بين الشخصيتين •

ان استنتاجا يقول ، ان مدى المونة العملية التى منحت للصهيونية تفاوتت بشكل كبير قياسا الى الدرجة التى شعر بها الرئيس انه مازم تجاه الصهيونية يضعف من القيمة العلمية للكتاب ويصل بانقدمات الجيدة والحقائق التاريخية الغنية التى استخلصتها من عدد كبير من المصادر الى استنتاجات لا تأخذ في الاعتبار المامل السياسي والأيديولوجي وتستعيض عنه بالعامل الاخلاقي أو الشخصي وهي استنتاجات لا تصل الى مستوى المقدمات التي وضعتها في الفصول الأولى من الكتاب .

وبعكس البداية المونقة التى استهات بها المؤلفة كتابها غانها أصدرت جانبا هاما من هذا البهد الكبير حين خلصت الى استنتاجات ساخجة حول الطريق الذى يجب سلوكه لكسر شوكة الهجمة الصمهيوفية مفادها أن الصرب تقد ينجعون أذا ما سلكوا طريقا غير مباشر فى العمل السياسي وذلك بتمزيز صورتهم دلخل الولايات المتحدة و وتضيف ه يعكن القيام بذلك فقط أذا سيطر الغرب أخيرا على نزعاته الصهيوفية » ، الا التي تدمتها بالإضافة الى بعض الملاحظات حول تشخيص العالقات المعيوفية عن التي تدمتها بالإضافة الى بعض الملاحظات حول تشخيص العالقات الصهيوفية عن الصهيوفية المؤسومية عن الكتمار و يقلل من أمهية الدراسة باعتبارها مساهمة كبيرة وحمامة في حقل لا يزلل في مجعله مجهولا لديناها و

الكتبة الأجنبية

الديالكتيك المادى وتطور المعرف

فلجسلاف كوارييف ها

ترجمة : محمد عثمان مكى ــ الخرطوم

منذ بواكيره يلمب الديالكتيك المادى دورا مهما في تطوير الموفة الطمية المحلفة المواقف المنافرة عيث اصبح السؤال عن التوى الدائمة للمعرفة العلمية واسباب تطورها يتخذ طابعا جادا ، وحيث تم التحتيق الواضح للطبيعة التاريخية للمعرفة العلمية ومعاييرها ، وحيث ارضح تطور المعرفة الطابع الجحلي المعيق لحركة العلم ، واخيرا حيث المسبحت الملاتة بين التطور العلمي والتطور الاجتماعي وثيقة تماما ، اصبح الدياككتيل المدادة الإساسية لتطور العلم ،

المعلم الماصر يرفض التجامات العلم الكلاسيكي الهادفة الاختزال درجة التمقيد العلمي في مجرد عائقات مباشرة بين العلة والطول • اصبحت العائقة بين السنويات الفظرية والتجريبية للمعرفة العلمية اكثر تمقيدا ، وبدلا عن الربط النظري البصرى المباشر بين اسباب الظواهر ، اصبح الابد العلم من الاستمانة بالاشكال المنطقية والرياضية ، واصبحت االاشكال العلمية تتجاوز حدود العلوم المتخصصة المختلفة ، واصبح التأكيد يتم على ضرورة التركيب العلمي للمواضيع الخاضمة للبحث • كل هذه الاتجامات في تطور المعرفة العلمية نبعت من ضرورة التخاذ موقف جديد من آليسات

⁽۱) ف، كورايف مرشع في الماوم الفضعية بم السكري المسام لأسم المساوم الإهبادة اللبع لكاديمية العلوم السوفيائية . من مؤلفاته . « ديالكتيك الشسسكل والجوهر في المرفة العلميسة » .

العلم وقوأه الدائمة ووسائله المعرفية والمنطقية · وفي الواقع اصبح لايد المام من ان يتخذ طابعا جدليا نتيجة لتوسع محتواه التاريخي والثقافي ويتجه المتأكيد على تحول المعرفة العلمية من مجرد القطيل الاحصائي الى صرورة صياغة النماذج التاريخية لتطوره ·

اصبح هذا الاتجاه معيزا ليس فقط للغلسفة المادية الجدلية والتى
تعتبر الموفة انمكاسا للوجود ونتاجا اجتماعيا للمعليات التاريخية والتى
نمتمد على تطور الثقافة المادية والروحية و ولى السنين الاخيرة بدات
الفلسفة الغربية ايضا في الاعتراف بعبدا الربط بين كل من المدخلين المرف
والاجتماعي ما الثقافي المنبني على تركيب النماذج الديناميكية التاريخية
للمعرفة الملمية ووضع الاعتبار للمحتوى الاجتماعي ما الاتاريخي الواسم
لتطور العلم وعلاقاته المتداخلة مع السكال الوعي الاخرى ومع الانتاج المادي و

حتى منتصف الستينات كانت السيادة النفاسفة الوضعية الجديدة ...
بكل ما تحمل من معاداء للتاريخية ومن تجريبية ضيقة في فهم اسسى وبنيه
والية تشكل تطور المرفة العلمية • وقد فشلت هذه المواقف في صياغة
برنامج متكامل ومؤثر التحليل الفلسفى والمنهجى للعلم ، وعجزت عن خلق
علاقة مع روح العلم المعاصر • وكحداولة التطور قامت النظريات الوضعية
الجديدة التى تشمل ما يسمى بـ و المقاننية النقنية ، (ك بيوبر و م ،
البرت) وما يسمى بـ و الإتجاء التاريخي » في فلسفة العلوم (ت ، كوت
روس • تولن وب • فيريبند) الهادفة الى صياغة انموذج منطقى – منهجى
المعرفة العلمية يكون قادرا على وضع صياغة تتريبية لقوانين التطور
العلمي • وهذه النظريات بعكس الوضعية الكلاسيكية تؤكد على الاحمية
النظرية والمعرفية والنهجية لاعتبار تاريخية وتكامل المرضة العلميسم
التراكمية الوسائية لتولو الموفة •

مذا التحول في رؤية ومداخل بمض الفلاسفة الاربيين وتقدمهم من مواتم المدمية والعداء للتاريخية والتي كانت تميز الوضعيين الجدد ، تجاه الاعتراف بضرورة الدخل التاريخي في معالجة قضايا المرفة الطمية تحول عظيم الدلالة ، ولكنه لا يعنى بانه يمكن اعتبار « المقلانيية النقيدية ، و « الاتجاه التاريخي » بمثابة « الثورة الكوبرنيكية » في الفلسفة ومنهجية العلوم ، بالطبع ان الاحتياج لبناء النماذج الديناميكية الممرفة العلمية وحتميتها الاجتماعية ب المتقافية عي والعديد من الافكار الاخرى ليست بالاشياء الجديدة ، فقد تم استخدامها لفترة طويلة وبطريقة مثمرة في المهجية الماركسية المطوم ،

ومكذا بينما كانت الغلبيفة الماركسية تبحث في ماهية واشكال ودولهم تطور المرفة البلهية ، وخصوصا في مراحل الثورات الرئيسية ، وفي منطق هذا القرن في مؤلف لينني ، المادية والنقد التجريبي ، ، نجد أن الفلاسفة الغربيين قد اكتشفوا لتومم الحتمية الاجتماعية وتنوع ومقدمات وعناصر المرفة الملمية وتطورها ، أن التطور المتواتر المعرفة العلمية في عصرنا الرامن والذي لنعكس في العديد من الثورات في مجال العلم تمتد جنوره حنى الثورة العلمية التي نشبت في منعطفي القرن ، والتي قام لينين بتلخيص انجازاتها _ ولهذا السبب وحده غاننا نعتقد بأن التحليل اللينيفي لماهية تتمم المرفة العلمية وقواها الدائمة لازل يحتفظ بحيويته ،

ان امم انجازات التحليل اللينينى للثورة في مجال العلوم العلايمية كان مو النتيجة القائلة بان تقدم العلم يخضع أقوانين الديالكتيك العامة تميز الديالكتيك المادي بقدرته على التمييز بين شكلين رئيسين التعاور الارتقائي والثورى: الاول مو تطور بطى، وتدريجي بينما الاخير مو تطور مناجى، وعنيف يشمل التعبيرات الجوهرية في ابنية والمحتوى و وهناك علاقة جدلية ومعقدة بين منين الشكاين ـ يقوم الارتقاء بتمهيد الطبريق الثورة وتقوم الاورة بجورها بنتح المجال امام المراحل الجديدة والعليا للتراكم الارتقائي التدريجي و ومكذا فان التطور يمثل وحدة حركية الاستمرارية والانقطاع، التتابيع والتجديد و

يقوم الديالكتيك المادى بتعريف الاطار العام لتطور المرفة الطهية وصحيح ان العلم قد مر بعراحل تراكم تدريجي وبطيء نصبيا للانكار الجديدة التى تقوم بتوسيع المرفة السائدة وبناءما بشكل يشبه الاسس التى يتم فيها الرفض الثورى المنيف للافكار والتقاليد السائدة و وبالطبع على المفاميم الجداية المادية العامة التى تناقش طبيعة وطابع التفاعل بين المراحل الثورية والارتقائية المتطور ان تضع في اعتبارها خصائص العلم المحددة وهذا يتطلب وسائل مفهومية قادرة على التعبير عن اكثر زوايا المناهيم الجداية المادية المعرفة جرهرية ، وبالتحديد طبيعتها الاجتماعية المامقة المعتدة الملائمة المعتدة المناهكم والعلاقة المعتدة المناهكم ومحتوى وشكل التفكير ، ان تطور المام من خلال رؤية مغولات شكل ومحتوى التفكير ... من جانب ... وبرؤيته لمعلية الحال النظريات العلمية واحدة تلو الاخرى واثراء المحتوى المرق المنطية الحدد أو الخواص الجديدة والماتات التى تربط بين هذه المواضيع المرفة الجديد أو الخواص الجديدة والماتات التى متواصل من المرفة وانمها هو ايضا شكلا محدد الما شكلا محدد المنام متواصل من المرفة وانمها هو ايضا شكلا محددا ليضا مقط مجرد نظام متواصل من المرفة وانمها هو ايضا شكلا محددا ليس مقط مجرد نظام متواصل من المرفة وانمها هو ايضا شكلا محددا

الفشاط الانبياني وصيفة جاهعة الاساليب القاريخية الاقتساب العرفة ، وم بنظام من وسائل واشكال الفصل بين الذات والوضوع ؟ أن الملاحظـة الاوابية لهذا الامر والتي يتم تسجيلها والتمدير عنها من خالل مقولات و شكال التفكير ، ، تجمل من السهل ملاحظة حقيقة أن تطور المرفة الملمية برتبط ليس فقط بتوسع المحتوى المرفى النظريات وانما ليضاب باثراء الوسائل المنطقية للمعرفة وبتغييرات اعراف ومعادير العلم أو نعاذج التفكير Perad g'm Thought

اذا نظرنا الى الثورة العلمية فى العلوم الطبيعية فى بداية مذا القرن ، وكما قام لينين بتحليلها فى مؤلفة و الحاجية والنقد التجريبى ه من هذه الزوايا سنجد فعلا أن هذا المؤلف بمثل ثورة فكرية * كما اوضح لينين فان هذه الثورة استقصم فقط على اكتشاف الحقائق الجديدة أو صياغة النظريات الجديدة التى تمطينا فهما اعمق وانمكاسا ادى المحتائق الجديدة الواقع ، وإنمسا استدعى التحول الثورى للصورة العلمية للماأم تفييرا جزريا فى ذهنية العلماء السابقة * وهذا التغير فى ذهنية علماء الطبيعة أنما هو تحول جوهرى من التفكر الميتانيزيائي الى شكل اعلى من اشكال المادية أي المادية الجدلية . كتب لينين : و الفيزياء الماصرة فى حالة طاق ، انهسا تنجب المادية الجدلية . كتب لينين : و الفيزياء الماصرة فى حالة طاق ، انهسا تنجب المادية الجدلية . وهذا الامر صحيح ليس فقط مالنسبة الفيزياء وانمسا لكل العاوم الطبيعية بشكل عام *

عندما كان رجل العلم في الماضي يتقدم بمفهوم جديد كان يفض الطرف من القدمات الانتولوجية والابستمولوجية التي كان يقبل بها بصورة مباشرة او ضمنية مع تحفظاته على قيمتها الرضوعية في كان كل تجريد علمي رئيسي يزحر بالماني الكلية حيثما يرتبط بنظرية المادية القديمة للموفة ، وكانت يزحر بالماني الكلية حيثما يرتبط بنظرية المادية الموبود في ذلته وكانت المثاليون من جانبهم ياخذون هذه التجريدات باعتبارها تجريدات قبلية او كانوا يربطونها بمالم و الماهيات المثالية ، وكان السؤال حول ظروف تطبيق المفاميم المختلفة والنظريات في المرفة الطميسة المصددة ، واعتماد محتوياتها اذا استمرنا كلمات لينين : و على اشكال انعكاس واعتماد محتوياتها الذالية ، عهد كان هذا السؤال لم يطرا بعد لان الملوم الطبيعية لم تكن قد وصلت بعد الى الحدود النهائية لوسائلها المفهوسة أ

 ⁽٢) أمَّه. 1. فينهج ((الاعمال الكاملة ») > الطبعة الانجبزية > .و.حكو > أجه ء
 ١٤٥ - من ١٤٣٠.

⁽٢) المبدر السرايق ۽ من ١٨٢ ،

تامت الثورة في العلوم الطبيعية باحداث تغيير جنرى - فقد اوضحت طورات الطوم الطبيعية النسبية لكل مفاهيم وافكاره ونظريات الطوم ورتطبيته وخضعت مفاهيم الفيزياء الرئيسية مثل الكتلة والطاقة والذرة والكان والزمان والتي كان يسود الاعتصاد بانها مفاهيم شفيتة الى الابد ، خضعت الى مراجعة نقدية جوهرية - وكان اكتشاف الطبيعة النسبية المناهيم الاساسية الطوم الطبيعة الكلاسيكية في القسام الاول مؤشرا للتقدم في معرفة الطبيعة - ورغم نك قام بعض الفلاسفة والعاماء الطبيعين بتفسير الطبيعة النسبية المعرفة وكانها دلالة على طابعها الذاتي ، بمعنى أخر قاموا بتعريف المحتوى الموضوعي المعرفة الى حد التصريح بأنه من الستحيل معرفة الواقع الوضوعي و ونتيجة لذلك كان يتم تفسير سلمسلة المتنافات الضخمة ببروح النسبية المطلقة والتي كانت تعتبسر تاريخ المرفرة مجرد سلمسلة لا نهائية المقناعات حوله الحقيقة والتي لا تستطيع البرازما اكثر من ذلك -

ف هذه الظروف تام لينين بالاحتمام بمسالة الملاتة بين الديالكتيك المسينة وديالكتيك المطلق والنسبية و تطور العلم و وقال ان المعرفة الماميسة والحصائق العلمية ما هي الا انمكاسسات تقريبية المواقع ، وان الابستمولوجيا هي بالتالى نظرية تطور المعرفة التي تقسوم بدراسسة الانتقال من الجهل الى المعرفة ، من معرفة واحدة الى اخرى اكثر عمنا وفي نفس الوقت أوضح بأن الطبيعة النمسية المعرفة لا تعنى انكسار موضوعيتها ، وأنه علينا الا نخط بين مسالة الطبيعة الموضوعية الموضوعية الموضوعية الموضوعية الموضوعية واختالفها الوحيدة عن الحرفة النمسيية هي ايضا حقيقة موضوعية واختالفها الوحيدة عن الحقيقة يكمن في انها جزء من من عذه المؤلقة وانها تمبر عن محتواما فقط بصورة جزئية ووحيدة الجانب من عذه المؤاوية فإن الحقيقة المطلقة وانها تمبر عن محتواما فقط بصورة جزئية ووحيدة الجانب من عذه المؤاوية فإن الحقيقة المطلقة هي مجموع الحقائق النسبية ، وأن مذا المجموع لا يمكن أن يصمل الى النهاية بطويقة كاطة طالما مي المنام ما الماهيات المظورة ذات الكيفية اللا متناهية .

قام لينين بتلخيص ديالكتيكل المطلق والنسبى في المرضة بقوله و الديالكتيك ـ كما شرحه حيجل في زمانه ـ يحقوى على عناصر النسبية والنفى والشكل و ولكن لا يمكننا اختزاله في النسبية حان ديالكتيك ماركس وانجاز يحتوى بالتاكيد على النسبية ولكن لا يمكن اختزاله في هجرد النسبية ولكن لا يمكن اختراله في هجرد النسبية ولكن اليس بمعنى التكمل الحقيقة النسبية والكن المين بمعنى التكمل الحقيقة

الموضوعية ، وانما بمعنى أن هدود تتريبات الحقيقية مشترطة تاريخيا ١٤٥٠

قال لينين هذا الكلام منذ سبمين عاما ولكنه لا زال ينبض بالحيوية و التصبت الحقيقة المطلقة مصانى جديدة في الراجعات التى قامت بها بعض اتجامات فلسغة المطوم الماصرة مثل و العقلانية النقدية و واعمال بعض معثلى و الاتجاء التاريخى و و بينما كانت حتى بدلية مذا القرن بعلى مناسا القصور الحتمى للمعرفة العلمية ، أما النسبية فقيد اصبحت في زماننا الرامن ترتبط بالحتمية الثقافية والتاريخية المفكر النظرى ويتاجاته و وبينما يركز كون Kaha وفيريبند reyevatend كلية ذات طبيمة لجتماعية - تاريخية ، نجدهم يخرجون بنتيجة قائلة بأن النظريات التى المجتماعية - تاريخية ، نجدهم يخرجون بنتيجة قائلة بأن النظريات التى تلتقى في نفس المجال ، ولكن تختلف صياغاتها حسب المحتويات الفلسفية تثيرات ضخمة في مفاهيم المعمل بحيث تجمل من العبث الصحييت عن استمرادية النظريات الحميدة في مفاهيم المعمل بحيث تجمل من العبث الصحييت في استمرادية النظريات و استمرادية النظريات في النظريات في المعرف المعل بحيث تجمل من العبث الصحييت في استمرادية النظريات في النظريات في النظريات في النظريات في النظريات في المستهدة في مفاهيم المعمل بحيث تجمل من العبث الصحييت ألم استمرادية النظريات في المستهدة في مفاهيم المعمل بحيث تجمل من العبث الصحيت في استمرادية النظريات في المستهدة في مفاهيم المعمل بحيث تجمل من العبث الصحيت في المستهدية في المعمل بحيث تجمل من العبث الصحيت في استمرادية النظريات في المستهدية المستهدية في المستهدية المستهدية في المستهدية في المستهدية في المستهدية في المستهدية المستهدية في المستهدية في المستهدية في المستهدية في المستهدية في

تعتبر النظريات الملهية - بالطبع - تحولات رئيسية في مجعل نظام المرضة الملهية أو على الاتل في قطاع كبير منه ولكن لهذا السبب ذلته ، فأن لكل تحول ثورى في المرفة العلمية مقدمات عميقة تتضبح في نظام المرفة العلمية لفترة يختلف مداما ، ويحدد نظام المرفة العلمية في كل لحظات تطوره كل مجرى البحث العلمي .

ومن الجانب الآخر المن حتى التحولات الاساسية في العلم لا تقوم المضرورة بالتأثير الفسورى على مجمل نظام المعرفة الطمية ، الواضح ان كون وفيبرابيند بركزان كثيرا على كلية المعرفة العلمية و وبالتالى يفسران النظريات العلمية وكانها انظمة استنتاجية متماسكة ومنظمة للمعرفة ، محيث يكون كل عنصر فيها مرتبطا ارتباطا جامدا مع المفاصر الاخرى بحيث يؤثر الواحد على الكل وحمذا في اعتقادى ليس صحيحا أن محتوى المرفة العلمي والنظرى يتكون من تنظيم مرن النظريات العلمية التي تعمل في مجال المرفة العلمية هي تكوينات عالية الترتيب تختلف درجات ظهور عناصرها بمسدلات معينة ويؤثر التحول من نمط للتنكير الى آخر على المركبات البنيوية لنظام المعرفة العلمية بدرجات مختلفة واوتات مختلفة ، فبعض العناصر تتم مراجعتها أو حتى شطبها

۱۱۳۷ مدر السابق ، الجزد ۱۱ ، ص ۱۱۳۷ .

من محتوى النظام للعرف الاكثر تطورا ، بينما في الاخرى من مرحلة الى التالية في التطور الملمى و وهذا عان الاشكال المتعددة لتنظيم المرف الا يمكن مقارفتها ، ألا لا تتساوى كليسة ، وهذا هو ما يؤكسسد تتسابع واستمرارية تطور العلم و

كان الجانب المهم الاخر الذي لفت لينين انظارنا اليه في ثورة الطوم الطبيعية في بداية حذا الترن حو الاعتماد الظاهري المعاهيم والاقكار والنظريات العلمية على نظام المثاليات والافتراضات الرجل العلم المين وغلى علوق ووسائل النشاطات المصرفية التي يستخدمها وقد أدى الى الحاجة مع اعتبار الدزوس الابستمولوجية التي استمويناها من العلم الطبيعية الجديدة — اتوضيح معنى التمايز بين الصورة الابستمولوجية الطبيعية المعنفة للموضوع حكان هذا مصروريا عندما استفادت كل من تحريبية ماخ النقدية وطاقوية أوستفاد ومواضعة. عنا استفادت كل من بوينكاريية م المنفقة وطاقوية أوستفاد ومواضعة. عنا المنفذيت بوينكاريية من القصور الفلسفي و بوينكاريك الموضوعية المرفة الطعية وديالكتيك الموضوعي والذاتي في صياغة المفاهيم والنقلينيات العلمية وقد ادى تحليل الزوايا المنهجيسة للثورة في الفيزياء على اساس الفاهيم الرئيسية للمادية الفلسفية ونظرية الملمونة المحلية المناسمية المعنوضيح القيمة التطفية لتصاليم المتفسير المدادي الجملي للمورفة المحلومة المحلومة

وقد سامم لينين أيضا مساحمة فعالة في تطوير مفهوم و الانمكاس ، الأمر الذي لعب دورا كبيرا في تطور نظرية المرضه الماركمسية والثراء قدراتها المستقبلية في استيعاب قوانين تطور المرفة العلمية ووضح بأن مبادئ الانمكاس تتطابق في اطار نظرية المرفة للمادية الجدلية في محتواصا مع الحل المادي للجانب الثاني للسؤال الرئيسي للفلسفة وتوضيح طبيعة المسلاتات بني المعرفة والواقع الموضوعي و

متنفع الاعمية البوهرية لهذا التفسير المهوم الانمكاس مصوصا عند مقارنت بالفهم المادى السابق الماركسية ما كان هذا الفهوم يمامل الانمكاس ليس نقط كمفهوم يصف ماهية علاقات المرفة الايستعولوجية مع الموضوع ، وانما أيضا باعتباره مفهوما نهائيا لطرق ووسمائل صمياغة الحقيقة الوضوعية والتى وجدت تفسيرا ميتافيزيقيا وذا نزعة طبيعية المعرفية ،

اوضح لينين بان عملية تقريب المهوم مع الموضوع، والنظرية مع الواقع مى عملية معقدة ومليئة بالتناقض من الناحية الجدلية * فبين الموضوع

ومعرفته تقراكم عدة نشاطات مادية ورحية بنتاجاتها المغتلفة • كتب لينبن يقول : « المعرفة هي التعكاس الطبيعة ادى الانسان • ولكن هذا الانسكاس ليس بسيطا ومباشرا وكاملا • وانما هو عهلية اسلسلة من المتجسريدات وصياغة وتطور المساهيم والقوانين • • • الخ ، وحده المناهيم والقوانين • • • الخ (الفكرة ، العاميم الفكرة المنطقية) تشمل بصورة شرطية وتقريبية المطابع الكلى والمحكوم بالقوانين لطبيعة دائمة الحركة والقطور • وحنسا بالفعل توجد موضوعيا ثلاث عناصر :

١ ــ الطبيعة ٠

 ٢ -- المعرفة الانسانية -- النماغ الانساني (باعتباره آعلى نتاج لنفس مذه الطبيعة) ٠

٣ ـ شكل انعكاس هذه الطبيعة في المرفة الانسانية ، وهذا الشكل بتكون من ، الفاهيم ، القوانين ، المتولات ١٠ الخ ١٠ ، (٥) اكد لينين في النفاتر الفلسفية ، الحاجة لوجود مدخل جدلى لنظرية الموفة ودراسسة المرفة كعملية متنامية تاريخيا ومتضمنة في النشاط الجماعي والمادى والروحي للبشرية ولنظام المالاتات بين الذوات الفردية للمعرفة ، واوضح أن فشل نظرية المرفة السابقة للماركسية كان يكمن في « فشلها في استخدام الديالكتيك في نظرية الموركة ، (١٠) .

ومكذا لعتاج توضيح مفهوم « الاتمكاس » الى وجود أفكار اكثر مرونة وعقا حول نشاطات الانسان المرفية • والمرفة مى انمكاس ذو طابح خاص وكان لابد لشرح ملامحها المصددة في القرن العشرين ، أن تتم عملية تكامل لنظرية المرفة السابقة الماركسية • ولكن مثل هذه الاضافة يتحتم عليها أن ترتبط بالبادى الرئيسية الشتركة الفهم المادى لطبيعة المرفة أن تجمل من المادية اكثر مرونة وتماسكا • ويحتاج هذا التغيير والتوضيح الى ارتباط أوثق بفكرة خضوع المرفة للظروف الاجتماعية ما التاريخية الى ارتباط أوثق بفكرة خضوع المرفة للظروف الاجتماعية ما التاريخية ووصدة الانمكام والنشاط التي تسمح بعرض المديد من تضايا الموفة النظرية التوليق الواتم المرضوعي ،

⁽ه) الصدر اسسابق ۽ انجزء ۴۸ ۽ ص ۱۸۲ .

⁽۱) الصدر السسابق ، ص ۲۹۲ ،

وبالرغم من اختلاف مداخل الفلسفة المادية السابقة الماركسية (اى التجريبية) في فهم هذه المسالة ، الا أنها كلها خاولت حل تضية اصل المرفة العلمية برصد الفصل المباشر المواضيع على الوعى الفردى السلبى وكان تكون ونمو المرفة يتم شرحه بهذه الطريقة بعلى اساس مقولة الملة وتأثير الواقع الخارجي على وعى الانسان ، بينما يتم تجاهل الموامل الأخرى التي تحدد هذه المعليات ، مثل اعتماد الصورة المرفية على المملة بالمرفة الأخرى وعلى تحميم وبناء الملاقات المجومية المتشكلة تاريخيا والتي تعطينا لها التجربة المملية ، وعلى الإشكال والمناهج السخدمة في البحث ، الخ و والوضوع باعتباره مصدرا للمهمفة لا يتوصل الا عن طريق نشاط الإنسان باعتباره كاننا اجتماعيا ، وبسريان تاريخ المرفة باتخاده طابعا موضوعيا ، وبالبناء التخطيطي والمثالي والذي يعمل باتخاذه طابعا موضوعيا ، وبالبناء التخطيطي والمثالي وابني بنمط مختلف من علاقات المرفية المؤتو على الموضوع اكثر من كونه صلة ، حسية ،

ان الأفكار الجديدة التى تنشا باستمرار فى مجرى التطور العلمى ، حى بصورة بصورة أو أخرى مشروطة بالحالة المرفية التى تتشكل فى الاطار الكلى لنظام المرفة العلمية ، وديالكتيك تطور المرفة يكمن فى أن العلم يعتد فى تطوره اساسا على مجموع المرفة الوجود وعلى الاشكال الجماعية للنشاط المرفى التى تتم فى مجرى التطور التاريخي وتتخصد طابعا موضوعيا فى اللغة والانظمة العلمية والفلسفية ، ١٠ للخ ، والمرفة فى كل أشكالها بادئة بالادراك تتم على اساس معايير ومستويات المرفسة ذات الاصل الاجتماعي ،

يوضح انسا علم النفس الماصر سعلى سبيل المثال سبان الصورة الادراكية للموضوع لا تتطابق اطلاقا مع المطيات الحسية التي نستلمها ، يحتم تكوين سريسان الملومات من الموضوع بناءا لصافيا بطريقة محددة في الكبل المين ، تتشكل الصورة الحسية بوسائل جوهرية وصسلات وتفسيرات استدلالية ، وتتضح في مجرى النشاط العملية الذاتية المتدلخلة للنساس ، وحالما يتشكل صدا الكل (وهو شكل للمصفوفات التفسيرية للناس ، وحالما يتشكل صدا الكل (وهو شكل للمصفوفات التفسيرية المتدلك عصد منهج رؤية الموضوع الذي يقصع في مجال حس الادراك ، صده المصفوفات التفسيرية هي نتاج للتجربة السابقة ، نتاج لافسال الدات المقسدة والتي تقوم بتمييز زوايا الشيء الموضوعي التي اتضح اهميتها في مصارسات الجماعة الاجتماعية ، وبالضبط غان هذه الطبيعة النشاطة للمدراك الانساني المتماني المتجربة المعلية والحوجة للمصل

والتنظيم للجدليني للمعطيات الحسية الفردية في نظام متكامل للادراك -كل هذا هو ما كان يعنيه لينين عندما تكلم عن « الادراك للحي »(٧) معيزا له عن الادراك السلبي الذي يشكل وحدة من المراحل الابتدائية للمعرفة ، والذي اسماه « الصورة الذاتية للمالم الموضوعي » «

يتضم دور مقدمات ومعايير النشاط المرق التشكلة تاريخيا في اعطاء الصورة الابستمولوجية طابما جوهريا وموضوعيا بصورة جليلة في المستوى النظرى البحث العلمي ، تفترض الفكرة النظرية _ كما هو معلوم _ استخدام نظاما معقدا من الصيغ المثالية ، بعا في ذلك استخدام شكل معين في ابنية لفكر والتي تسمى بالمراضيع المثالية والتي لا ترتبط باي موضوع ولا خواص أو حالات من تلك التي تشملها المراه التجييبية والتي تعمل وتتطور طبقا لقوائينها الخاصة الموجودة فقط في الموفة العلمية ، وهذه وتتطور طبقا لقوائينها الخاصة الموجودة فقط في الموفة العلمية عمليات وتتطور عبيدة بواسطة مواضيع تجريدية وذات طابع مثالى ، لا عن طريق المعليات التجريبية المباشرة ، وهي التي تجعل من النظريات وسيلة غمالة الحليات التجريبية المباشرة ، وهي التي تجعل من النظريات وسيلة غمالة لحل المهمام الرئيسية المرفة الولقع ،

لن الفكرة التى تتحرك من المحدد للمجرد ــ طالما كانت صحيحــه ــ
لا تبتمــد عن الحقيقــة وانما تقترب منها ، ان تجربة المادة أو اى قانون
للطبيعة وتجــريد القيمة ، باختصار كل التجريدات الطمية (عندما تكون
صحيحة وجــادة وليست عابئة) تمكس الطبيعة بصورة اعمق واصــح
واكمل (1)

وفى نفس الوقت غان النظرية تستطيع ـ بل وكثير ما تفعل ـ ان تتطور باستقلالية نسبية عن البحث التجريبي ، عن طريق نشساطات ذهنيسة محدة باستخدام تخوينات اغتراضية الالإلامات المحديث وتجارب فكرية المواضيع المطاة طابعا موضوعيا ، عن طريق عمليات اشارية _ رمزية حسب تواعد الشكليات المنطقية والرياضية والتي تولد المحديد من القضايا النظرية والمرفية والمنهجة الجادة ، وهي ترتبط بالحاجـة لتفسير تقيق للطبيعة الابستمولوجية للوسائل الذهنية والمنطقية التي تستخدم في توسيع النظرية _ من جانب _ وفي تعدد الراحل في عمليات موافقة النظريات مع الواقع الذي تمكسه ـ من الجانب الاخر _ ومن الملاحظ الابية الابستولوجية الافترين الاخرين تتبغي الى

المدر السابق ، من ۱۷۱ .

 ⁽A) المعدر السبابق ، الجزء ١٤ ، ص ١١٩ .

⁽٩) المصنر المسابق ، اجزء ٢٨ ، ص ١٧١ .

حد كبير على الانتراض الذي نادى به الملماء من انصار طهوم ع المصير السليم و الذي يقسول بسان السليم و الذي يقسول بسان الوسائل الموقية التي يستخدمونها لا تؤثر سباى حال من الاحوال سعلى محتوى المرفة العلمية ، بيغما يزعمون بأن الانتجامات الاخيرة في تطور العلم ترفض هذه الرؤية ، وينادون بأن النظريات العلمية مي مجردتركيبات عصوية لابئية صاغها العلماء وتتطور في اتجاء أمدافها البرلجمانية الذاتية (للراحة ، الانتصاد ١٠٠٠ الخ) •

في تحليله النقدى لهذه الفاصيم التأملية ، اهتم لينين اهتمما خاصا بتحليل طبيعة علاقات أشكال النشاط الذهنى والمعرف الذات مع الواقع ، وواصل تقاليد النقد الهيجلى للتفسير الذاتي للاشكال الجماعية للنشاط المعرف (اساسا قبلية كانط) والذى يعامل اشكال النقدير وكانها مسايير فوق تاريخية مسترطة تماما بخواص الوعى الانساني ، وقام لين بتوضيح المحترى المرضوعي لهذه الاشكال ، واوضح بأن الاشكال الذهنية المنطقية المتربع الملها الماجنون وكاتها و فارغة ، وخالية تماما من المضى ، أى بالتالى اجنبية ذاتية محضة ، اوضح بانها تعتمد على أسس موضوعية وبالتالى انتولوجية محددة ،

اشكال التفكير ليست مجرد و مساعدة ذاتية ، للانمسان ، وانها هي انعكاس لخواص محددة للواقع الموضوعي يظهر تصاما في بعض هسده الاشكال كالمتولات الفلسفية ، والتي هي ليست مجرد اشكال للتفكير ، وانما انعكاس لخواص الوجود كلية ومحددة ، ولكننا لا نستطيع بمني ما ب أن نعتبر حتى الابنية المنطقية الشكلية اشكالا لوجود الاشياء ذاتها ، وذلك اذا وضعنا في الاعتبار وجود و تطابق (somorp'.irm) بين الابنية المنطقية التي يدرسها المنطق الابنية المنطقية التي يدرسها المنطق الشكلي بحسب تعبير لينين ب و علامات الاشياء الاكثر عمومية ، وصنه الملاتات والصلات التي تربط الاشياء الواقعية تتكرر كثيرا وتتكرر ملايين الملاتات والصلات التي تربط الاشياء الواقعية تتكرر كثيرا وتتكرر ملايين المرات لتصبح ، راسخة في وعى الانسان عن طريق اشكال المنطق ، (١٠)

وبينما أصر لينين على أن الإشكال المنطقية والفكرية « تتشابه تماما ولا تختلف » (١١) عن أشكال الولقع الموضوعي ، حسفر في نفس الوقت من النزعة الانتولجكة وحيدة الجانب في فهم أصول الاشكال الجماعية للنشاط المرفى • تضع حقائق الواقع الكلية أشكالا للتفكير عندما تصبح أشكالا

⁽١٠) المستر السابق ، من ٢١٧ .

⁽¹¹⁾ المصدر السبابق ، الجزء (1 ، ص ٢٦١ .

لنشاط الذات المتطورة اجتماعيا ، أى تعربها المرفية ، ولا تظهر هذه الاسكال ببساطة ومباشرة في الواقع الطبيعي ، وانما تاتى من التطور العمام اللثقافة الروحية البشرية ، وعندما تتطور المرفة (العلم في المتسام الأول) تتشكل بنمط خاص من محتوى المرفة ، أو يتشكل محتوى تجريديا ... عموميا : تصميمات مختلفة جوهرية (الماسئل المحتوى التفكير الناشي بصرية وغير بصرية ، التح ، يقصوم هذا النمط في محتوى التفكير الناشي، من تاريخ المرفة والمترسخ عن طريق اللفة والوسائل الاخرى التي تعطي المرفة طابعا الموضوعيا ، باكتسام القدرة على التيام بالوظائف المنطقية المحتول على معرفة جديدة وذلك نتيجة القدرة على الاحتصار على الاحتصار الماضي واعادة النساجة ،

ومكذأ نجد أن عملية اكساب الجهاز النطقي الطم طابعا جوهريسا ليس بالعملية السهلة • كلما يصبح العلم اكثر نظرية ، بتراكم الصعوبات في التقصير المتنامي للمسلاقة بين و الأدوار ، العليا للمعرفة العلمية واسسها التجريبية وبين الاستفادة الواسعة من مناهج ووسائل البحث الشكلية · نفى الفيزياء العصرية _ على صبيل المثال _ (Formal Reseovch) غالبا ما يبدأ توضيح النظرية بتطوير الاسكال الرياضية والتي يكون تفسيرها الجوهري مجهولا في البسداية (أو على الاقسل في بعض الزوايسا الهمة) • وقد لاحظ لينين الاحمية الابستمولجية لهذا التطور المدد للملوم الطبيعية الماصر في التعامل مع الاتجاء نحو اعطاء العلوم الطبيعية طابعها رياضيا والذي أصبح سائدا منذ بداية هذا القرن _ يقول لينن : « المحل لعناصر المادة المتناسقة والبسيطة الى درجة انه يمكن معاملة قوانين حركتها رياضيا ، ١٢٨٤ لنما مو تطور تقدمي في الفيزياء واوضع في نفس الوقت بأن الاستخدام الوسم للرياضيات في الطوم الطبيعية يمثل احت الجنور المرفية لازمة هذه الطوم ، لانه لحرى الى تقوية الاتجاه نحو التفسير الشكلي للنظريات الفيزيائية ٠ وأدت عملية اكساب العديد من فروع المرفة المحددة طابعا شكليا ، الى جعل الملاقة بين الشكل والجوهرى ذات طابع تصالحي ٠

الطابع الشكلى مو الصيفة الجامعة للعمليات المرفية الهادغة الى تجريد النظرية من مضى الفاميم بهدف بحث سماتها النطقية – (يبدا العمل الشكلى عند وضع الصادت الاستنباطية بين القولات النظرية و والمنهج للبدعى مو لكثر المنامج جدوى لوضع الصادت الاستنباطية - البديهيات

⁽١٢) للصدر المسابق ، ص ٢٠٨ .

هى الافتراضات التى تقبلها النظرية بدون برمان ، فهى تسجل كل خواص المقاهيم الاولية الضرورية للخروج بتلكيدات نظرية اخرى ، اكثر من ذلك مانكا نحتاج في العمل الشكلى الى وضع صياغة ضمنية لكل الوسائل المنطقية المستخدمة في توضيح النظرية واخيرا فان العمل الشكلى يحتاج الى تمويض تعابير النظرية الجوهرية بصياغات رمزية ،) بمعنى آخر المملل الشكلى مد يجعل من المكن تحويل النظرية العلمية ، الى نظام للمواضيح المادية لا نوع معددة (رموز) ، واختزال توضيحها في اشكال بمكن تحريكها حسب قواعد معينة تضع في الاعتبار فقط نمط وترتيب الرموز ، وبالتالى تجريدها من المحتوى المعرفي المعبر عنه في النظرية العلمية العلمية العلمية المعلل الشكلى .

ولكل صل يمكننا المضى بعيدا في تقسيم المدرفة الى و شكل ، و محتوى ، ؟ و مل يمكن للعمل الشكلى أن يعكس بصورة تأمة ونهائية المحتوى المعرفي المنظرية العملية ؟ ما هى الصلة بين النظريات الشكليسة والواقع (عذا اذا وجدت) ، وما هى العائقة بين الشكلى والجوهرى في العمليات الشكلية وتطور النظريات العلمية الناتجة منها ؟ يمكننا معالجسة من الاسئلة و والتي تحمل بلا شك معنى فلسفيا مهما - باعتبسار التي تدرس التجربة التي تتم في مواصلة البرامج الشكلية ، وباعتبار الانكار التي تدرس العائقة بين الشكل والموضوع في عمليات التعلور التي قامت المادية الجدلية

أولا : يفترض اعطاء النظرية طابعا شكليا ودرجة عليا كافية في تطورها ، وعملا دهنيا جورهيا مكثفا خلال المراحل التي تسبق العمال الشكلي • يمكن عرض النظرية في صيغة الشكل فقط بعد القيام بتحليل جوهرى كامل وكاف وتفيق ، وصياغة واضحة المالم لفاهيمها الرئيسية بطريقة لا تقبل أي شكل •

ثانيا: من أجل بنا، نظام شكلى يتحتم علينا استمال جزء (محدد جدا) في اللغة الدارجة الطبيعية وصياغة الف باء وقواعد النظام الشكلى بمصطلحات تلك اللغة ووضع تلكيدات معينة حول خواصها • ويستخدم عذا الجزء في اللغة الطبيعية جدلا جوعريا حدسيا وعرفيا ، يتحتم عليه أن يكون واضحا من الناحية الحدسية ومعتمدا على معنى المصطلحات المستخدمة • بهذا المعنى يفترض الشكلى وجود الجوهر كوسيلة لبنساء ودراسة امكانياته الاستنباطية والتعبيرية والفرق بين اللغة _ الوضوع

R. Carnap, "Loyical Syntax of Languaye". London 1958, p. 281.

وما فوق النظرية ، والذي ظهر في بداية اعطاء النظرية طابعا شكليا ، هو فرق عظيم الاممية ولا يمكن القائه حتى بعد ان يتم العمل الشسكلى ولا يمكن اعتباره مجرد طريقة فنية (تكنيكية) مريحة تنتهى الحاجة لها دائتهاء العمل الشكلى و وقد كان صدا هو الفهم للمائتة بين الشكلى والجوهري في الصياغة الشكلية النظرية التي يقوم بها الوضعيون المناطقة و ونبدد التمبير الواضح لهذا المههرم في كتاب روداف كارناب و النحو المنظني بنفتة ، والذي حاول فيه التوضيع باننا اذا تأبينا المنهج الشكلى بصورة تامة مسنجد فيه كل القضيايا المنطقية ، حتى ما يسمى بقضيايا المحتوى والمنى * ١٢ على أي حال القد فشل برنامج الوضعين المجدد في اختصاب المنطقية ، وقد وقد اوضع الفرد تارسكى في كتاب المنطق في مجرد التحليل اللغوى وقد اوضع الفرد تارسكى في كتاب المنطق في مجرد التحليل اللغوى وقد اوضع الفرد تارسكى في كتاب المنطق في مجرد التحليل اللغوى وقد اوضع الفرد تارسكى في كتاب المنطقة في اللغات المتحدة طابعا شكليا الفساعيم الاستدلالية (أي عين المناد المن

اغاميم التى تضع اعتبارا الحانى الصطحات والتعابير) لا يمكن عكسها نبائيا عن طريق التحليل اللغوى والمفاهيم الشكلية التى تاخذ فقط شكل ونرتيب الرموز في الاعتبار • وبشكل خاص فانه لا يمكن ازاحة الطابع فوق المنطقي و والذي يتخذ شكلا حصيا _ جومريا بحكم طبيعة) والذي اراد كارناب توضيحه ، لا يمكن ازاحته من المنطق بهياة ا ن ما فوق النظرية هي نظرية جومرية تستخدم البحل الجومري الحدسي المصرف والتي بتحتم عليها أن تكون أغنى من المناحية الجومرية في النظام الشماكلي والخواص الذي وضعت من الجل توضيح الدراسة •

ثالثا: لا تعنى لولوية للجوهرى على الشكلى في للعمل الشكلى للنظرية بال النظريات والافكار الجوهرية تسبق من ناحية لولوية البحثالشكلى أو هي بمثابة مقدمات ضرورية مزليا النظرية المتحدة طابعا شكيا ، من أجل أن يكون للنظرية الشكلية معنى خرفيا يجب ان تكون هناك موازه محددة بهن النظرية الشكلية والنظرية الجوهرية الابتدائية ، كما يجب ان تتطابق المادلات المستمدة من العمل الشكلى النظرية مع صفوف التأكيدات للنظرية التى اتخذت طابعا شكليا (ولكن العكس لا يحدث) ، وليس من النظرية التى التخذت طابعا شكليا إلى الشرط (وهو شرط ضروري لانه نقط بتلبيته جمكن ان يتم قبول النظام الشكلي باعتباره نمونجا شكليا لنظرية متطورة من الناحية الجوهرية) فان النظرية الشكلية تتخذ طابع ، النسبة النظرية الشكلية تتخذ طابع ، والبناء الفوقي ، النسبة النظرية التعلورة جوهريا ، وتتخذ تنمة صذا البناء الفوقي الى حد كبير مع العرجة التي يمكن بها اعادة انتاج تاكيدات

(11) انفاضيل أوفى أنظر: فه، كوراييف: « الديائكتيك الجسوهري والشكلى
 المسرنة أعربة » ، باللغة الروسية ، روسكر ١٩٧٧ ، عن ١٩٢٠ .

احد المالم المهمة الانعكاس الواقع في النظريات المتشكلة هي انهسا تنعامل مباشرة مع محتوى التفكير المسجل في لغة النظريات الشكلة (أي الجهاز النكرى) • المرفة الشكلية هي والغة اللغة ، وتمثل معرفة الاحداث والانسياء للتي تقع لحارج اطار اللغة فقط من ناحية ضمنية من خلال العلاقة بالنظرية العلمية الجوهرية التي خضعت للعمل الشكلي · من وجهـة النظر الانتواوجية تكون طبيعة مذه المرفة محتمة عن طريق حقيقة أن نفس النظام الشكلي قد يخضع لعدة تفسيرات وخواص انمونجية وعلاقات بين الانسياء ذات الطباع المختلفة تماما ٠ ومن هنا يمكن الخروج بنتيج، ــة قائلة بان شكل النظرية مو كل الخواص الشتركة في تفسيره التشابهي Isomorphic ، مذا يعنى بان النظرية للشكلية تصف فقط الملاقات بين مواضيع النظرية الجومرية الماخوذة في شكلها ، الخالص ، الستقل من المحتوى المحدد ٠ واذا اخذنا في بالنا كل هذه الاعتبارات يمكننا القول بأنه على الرغم من أنه يبدو من الوهلة الأولى بأن الذلت تتعامل في اطار النظرية المتجمدة طابعا شكليا فقط مع الشكل الاشارى الذي نجد فيه نتائج مذا النشاط المعرفي التعبير · وفي الواتع مان المعرمة تعتمد على اعادة انتاج خواص الموضوع الخاضع للبحث ٠

ومكذا يؤكد الخطق الحديث الاطروحات المامة للمادية الجدلية والتى تقول بان المحتوى يجدد الشكل • كما يؤكد الافتراض المحادى الجدلى الآخر الذى يقول بان المحتوى و يسبق ، الشكل وان الشكل و يقطف، وراا المحتوى وعندما يتم تطبيق هذه المحقائق في الممل الشكلى يمكننا التعبير عنها في الصيفة التالية : كما توضح ابحاث علم الرياضيات الاسماسية مان النظرية المتحدة طابعا شكليا لا تستطيع ان تعكس بصورة تأمة ونهائية المحتوى الكلى للنظرية الشكلية • ساهم د • طبرت مساهمة ضحفة في تسمهيل عملية الامكانات الابستمولجية المعل الشكلى ، وكانت اعماله الرياضية بقطة تحدول في هذا الترن •

وقد حاول حلبرت اعطاء طابعا جوهريا للرياضيات عن طريق تطوير نظام شكلى تكون فيه فئة التعابير المكن برهنتها متطابقة من حيث الجمع مع فئة الصيغ الرياضية الصحيحة جوهريا ، والا تكون متناقضة – ولكن لوضحت نظريات ك • جودل الشهيرة ، والتى برهغها في الثلاثينات ، النقشل التام لآمال طبرت وكل الشكلين • فقد برهنت على استحالة تطوير نظام شكلى يضم كل الرياضيات ، كما اندت أيضا استحالة برهنه عدم متناقضية الحساب (الرياضية الكلاسيكية) وذلك باستخدام وسائل شكلية محددة وصارمة • وقد لوضحت انجازات جوبل قصور المكانيات احلال النتائج الشكلية محل التطيل الرياضي الجوهرى ، وأن ما نفهمه كمهلية برهنه يزونها والمنابق مع قواعد الاستنباط الشكلية الصارمة • ومكذا

اوضحت نظريات جودل الطابع المحود للامكانيات الاستنباطية للعمل الشكلي ، طالما كانت النظريات الرياضية الشكلية تعجز عن تغطية كمل مجال الحقائق الرياضية و وتجعل الشكلية من المكن التعامل مع التعبير الكامل النهائي المحتوى النظرية في صيغة العمل خطوة بخطوة عن طريق توضيح الشكليات التي و تلحق ، جزءا منزليدا من المحتوى و على أي حال في كل الحالات التي تتعامل فيها مع نظريات واضحة تماما لا يمكنسا الوصول الى هذه النقيجة و وهذا يتوننا بوضوح الى عنصر آخر مهم في دياكتيك المحتوى الشكل في النظريات ، أي امكانية المحفل المتحريجي للتعبير التكامل لمحتوى النظريات ، أي امكانية المحفل المتحوي النظرية من خلال شكلها على الرغم من المستحالة الرصول الى نتيجة نهائية لهذه للمعلية و

ولنرى الآن النتيجة التى تحصل عليها عن طريق مناهج البحث الشكلية لتطوير المرفة العلمية ـ يقول لينين : « الشكل ما هوى والماهية شكلية ، **10 ولهذا القول اهمية منهجية عظمى في فهم الامكانات المرفية للمعل الشكلي . *

يساعد العمل الشكلي اولا في عزل وتوضيح البناء النطقي للنظرية الملمية ، ويجعل من المكن متابعة علاقات الترابط النطقي بن الافتراضات المختلفة للنظرية ، وعلى عزل الرقم الادنى المقدمات الابتدائية الضرورية لتطويرها ، كما يساعد في توضيع وتحديد الانماط والفئات المختلفسة النظريات العلمية وتجميعها طيقها للخواص المحددة لبناءها النطقي • ثانيا انها تقوم بوظائف توحيدية وتقيمية محددة تجعل من السهل وضمم الافتراضات المهينة للنظرية العملية ككل (طبيعتها اللا تناقضية ، تكاملها أو قصورها ، استقلاليتها ، امكانية حلها ٠٠٠ الخ) ، كما تسهل وضح انتراضات حول محمل فئات النظرمة ومذلك تعطينا الحهاز الشكلي الضروري لتركيب وتعميم النظريات غبر المتواصلة من ناحية شكلية ثالثا فأن العمل الشكلي باعطائه البرهان الكامل الباشر بكل عناصره الوسطية لا يسهل فقط التعليل الدقيق الصارم والغاء القدمات الضمنية ، وأنما بمتلك ايضا احمية و تطبيقية ، تظهر في تطويره بالخال عمل المقول الايكلترونية والآلة في بعض العمليات النطقية _ واخرا _ وهذا امر مهم جداً في تعريف الامكانات المرفية للعمل الشكلي _ فان الملامح المحدة للغة الشكلية بمقارنتها باللغة الطبيعية تجمل من العمل الشكلي ليس فقط مجرد وسيلة لتنظيم وتوضيع المرفة وانما ايضا اداة قوية لتطوير المرفة العلمية عن طريق صياغة وحل السائل العلمية الجديدة •

⁽¹⁰⁾ أد، أ، لينين : المصدر المسابق ، الأجزء ٢٨ ، من ١٤٤ .

يوضح تاريخ الرياضيات والخطق وعلم اللفات وبعض العلوم الاخرى تأن العديد من التوضيحات السكلية تخدم كنقاط للاكتشافات المجيدة بشرط وجود امكانات لضياغة ووضع المسائل البحديدة والتي كثيرا ما يتم اقتراحها في اثناء عمل حل المسائل السابقة ١٠٠ الغ هذا التوضيح مما مهدد لتاسميس نظروية الاتحقة التي قادت الى تاسميس ممرسة جديدة في الرياضيات والمياة الاتحقة التي قادت الى تأسميس الآلية (التي لا زالت حتى الان قاصرة وغير مقنعة) الى ظهور فرع جديد في علم اللفات الاكلامية ودراسمة مسالة الذكاء الصناعي وتصديد العديد من مقاميم علم اللفات الكلاميكي يجد هنا تجليا لتطور المرضة العلمية المحكومة بالقوانين التي تكلم علم البنين قاتلا : « ان انقسام الكل المنصرد ومعرضة اجراء المتناضة وتركيبها الإيان التي الحلى مقروري للتطور القتمي و شرط ضروري للتطور التقدمي ٠

تقدم المعرفة الطمية الماصرة خصوصا فى مستوياتها عالية التجريد والممل النظرى التطور نتيجة لتفاعل الوسائل والنسامج الشسكلية والجوهرية • على الرغم من انه لا يمكن وصف اليات وطرق مكتشفات المحاملة المحمدة ، وضما شكليا تقيقا نهائيا ، الا ان الركبات الشكلية تقوم بوظائف محددة فى صياغة معرفة جديدة ترتبط اساسا باعطاء التخمينات والافتراضات الجديدة معنى جوهريا • فقط الوسائل والنامج الجوهرية هى التى تصنطيع استيماب كل ما هو رئيسى وجوهرى فى تقدم العلم فى اتجاه نتائج جديدة •

تستدعى دراسة تنوع القضايا الرتبطة بظروف وآليات صياغة المرفة الجديدة في العلم وجود فكرة منطقية ونظرية _ معرفية لا تجدها عملية صياغة الملاقات الشكلية بين عناصر محتوى التفكير التى تم فصلها سابقا وتسجيلها بلغة النظرية العلمية والتى تمتلك الوسائل الؤكسدة للتمامل مع موضوع البحث ذاته ، انها تحتاج الى اثراء دائم وتوسيع للمحتوى الموجود للمعرفة والذى يرتبط بتاريخ العرفة وبالاشكال الأخرى للنشاط الانساني الابداعي والجمالي وهذه الفكرة النظرية المرفية المنطقية المحددة هي بالضبط المادية الجدلية و

[.] ٢٥٩ ما ١٦٥ المستر السبابق ، من ٢٥٩ .

فقية فقبيرة



أبراهيم الحسيني

فى الظلام كمن ، يترقبهم ، ويتربص بهم ، وينتظر اللحظة المواتية ، وحم يحوم بعينيه حولهم ، وكانوا يقتربون ، يتبادلون الحديث ، وحم ينحركون بخطاهم الوئيدة ، ويتضاحكون ، والرضا والأمان يبدوان عليهم، رغم الفتر والشقاء اللذين يمانون منهما ،

فجأة تسلل خلفهم ، وفي لحظة خاطفة ، سحب للسكين من عبه ، طمن المستعم ، وجرى • الطمنة جساعت أسسفل الثلب عميقة ونافذة ، ترنب وارتعش وأحس ببرد وقشعوبرة •

- ليل حالك بياولدي سوف يطول ·

وتدفق السدم

غامت العنيما ، واختلطت الأنسمياء : الميدان والمسهارات والمناعى والمحلات والأضواء والناس والشجر ، فسقط على الأرض ، يتاوه ·

جاء الأهل والأصدقاء والأحبة ، تتعالى أصوات النسساء ، وهمهمات الرجال الغاضبة ، شنقوا طريقا وسط الجماهير المحتشدة حوله ، ورفعوا عنه الجرائد ٠ كان راقدا ، ولا زال الدم ينزف •

تسامل الخوه:

ـ من الذي ضربه ؟

_ كان ملثما

۔ بل برتدی تناعا

... لم نر وجهه ، ضربه ، وجرى

قال أبوه غاضيا:

۔ نحن نمرقه

وكان صديقه قد عاد بالرجال ذوى الياتنات البيضاء ، الذين حماره على « نقالة ، داخل سسيارة الاسسعاف ، وسسمحوا لأمه واخته وحبيبته بالركوب معهم «

ومضى الرجال في سيارة اجرة الني نقطة البوليس •

مياه النترعة جنت ، والنجم الذى فى السماء هوى ، والطريق ضمين معلو، بالانحناءات ، والصمت الذى يلغه ، يقطعه بني الحين والحين : نباح الكلاب ونقيق الضمفادع وعواء النشاب وصسوت انهمار المطر وحمديث اندحال :

ـ لم يلاحقه دائما ؟

_ عل تسال عن السبب ؟ ١

- المهم الآن أن يعيش ٠

ويطبق الصمت ، يجثم على الصدور ، لتنبت في رأس سائق السيارة مواجس وظنون ، هل مـذا حقـا طريق نقطة للبوليس ، لم لا يكون مؤلاء تطـاع طرق ، خدعوك ، واتوا بك هنـا ، في هذه السكة المقطوعة ، ليسلبوا ليراد اليوم ، ويستولوا على سيارتك ، عد من هنا ، وانج برتبتك ، •

وركن على يمين الطريق ، مط شفتيه ، وزام ، وقال :

- لا استطيع أن أمضى معكم أيعد من هنا !!

وساروا على أقدامهم ، والطريق يتلوى ويضيق ويوحل ويعتم ، وهم حـائرون خــائفون ، يفتزعون ســيقانهم من الطين ، والمطر يزداد غزارة ، وتيارات الهواء شديدة ، تنفذ الى عظامهم ، ترجفهم ، وتهز عيدان القصب ، ولذرة ، متسمم خشخشة الزرع كأنها أنغي •

- تعينا يا أبى وضللنا الطريق ·
 - نرجع ، وناتى في الصباح ·
- ر ما الخر قطعنا أكثر من نصف الساحة ·
 - لن يحمينا منه ياولدي الا البوليس ·

ومر وقت طویل ، بینما قواهم تخور ، والیاس یتسلل ویتضخم ویکاد بستبد بنفوسهم ، لولا أن أشار احدهم ، وصاح :

- _ عا هو المنتي منساك ٠
 - وعبروا تنطرة خشبية ٠

والمبنى ضخم وعتيق ، أمامه رجل وأمرأة وطفل ، أخفى وجهه بجلباب أبيه مفزوعا ، عندما رآحم بقبلون عليهم .

- _ عل هذا مدنى النقطة ؟
- _ نعم ما الذي جاء بكم ؟
- جئنا نبلغ ونقعم شكوى ·
- ب لجلسوا ، نحن مثلكم ، وسوف نشمل لكم النسار
 - نريد أن ننهي الأمر ، ونعود ٠
 - للباب موصد ، وعلينا الانتظار ·
 - ۔ کیف ؟ ومتی یفتحونه ؟
 - لا ندری ، نحن منا ، منذ زمن بعید
 - الا ينتحون ابوابهم عندما يطلع النهار ؟
 - .. منا لا تسطم شمس ، ولا يطلع نهار ٠
 - ولا زال الدم في سيارة الاسماف ينزف ٠



نبيل فرج

عاش حامد عبد الله (۱۰ اغسطس ۱۹۱۷ م ۳۱ دیسهبر ۱۹۸۰) ما بزید عن نصف عمره الفنی بعیدا عن وظنه ، مغتربا فی الدانیمارك ثم فرنسا و ولكنه كان قادرا علی الدوام علی الفاء مسافات الزمان والكان ، والالتصاق بهموم شعب وقضایا امته ، لكثر من عشرات الفنانین الذین لم یضادوا الوطن ، ولكنهم لم یدركوا ، مثلما ادرك حامد عبد الله ، سره المتجد عبر كل العصور ،

ذلك أن ارتباطه الحميم بالبلاد التي نشأ فيها ، منذ كان يساعد والده في فلاحة الأرض في مزارع منسل الروضة ، وحسه الدقيق بطبيعتها وواقعها الذي عرفه من خلال الدراسة ، كان ، حتى آخر يوم في حياته ، زاده الذي لا ينفد في الابداع والانطاق ، لخاطبة العالم ، والتقريب بين الشمرب .

وقبل أن نتعرف على معالم هذه الرحلة الفنية الخصبة بالعطاء الفنى ، اللتى تجاوزت شهرتها النطباق ألملى الى النطاق المالى ، لابد للجيل الجديد أن يعرف أن حامد عبد الله ترك مصر سنة ١٩٥٦ ، نتيجة الاحداث سيعرض لها الفنان في هذا الحوار • وفى باريس - التى كان على اتصال بها فى اطار بحثه عن ينابيع المرمة الانسانية - أقام حامد عبد الله فى تلك السنة أول معرض له تحت عنوان و اشارات مصرية ، وهو عنوان يمكن ان تدرج تحت كل أعماله و وبعد ذلك مضى فى اقامة ممارض خاصة وعامة فى معظم دول المالم ، شرقه وغربه ، يتجاوز عدها المائة

والذين عاشوا الحركة التشكيلية في أوائل السبعينات ، ابان الحملة التترية على قاعات العرض في القاهرة ، التي حولت قاعه بنب اللوق الى بنك الاستثمار ، وقاعة اختاتون بقصر النيال الى ملهى ليلى لمجتمع الانفتاح ، يذكرون ان شعور الفنانين بغياب حامد عبد الله ، ومحاولة استدال ستار النميان عليه ، تفاقم في تلك الايام ، فوجهوا نداء مرقعا باسمائهم للى وزير الثقافة حينذاك ، لكى يعود للى مصر ، بعد ان انتقوا مع الفنان على تلبية النداء ، و والمحل في الوطن الحبيب ،

من الفنانين الذين وقموا هذا النداء : النجى الفلاقاون ، تحية حكيم . محمود موسى ، محمد هجرس ، عبد الحميد الدواخلي ، سيد عبد الرسول . عمر النجدي ، صبري السيد ه

غير ان الوزير لم يستجب النداء * اغلب الظن انه كتب عليه
« يحفظ » ! ، وحسنا فعل ، لأن حامد عبد الله ما كان يحتمل ان يرى
بيوت الاشماع الفنى تتحول الى مضارات للصوص المال ، وأوكار
لامربدة *

ظل حامد عبد الله في منفاه الاختياري ، يزور مصر كل بضم سنين ، حين يغيض به المحنين ، التي أن عاد نهائيا في السابح من يناير ١٩٨٦ ليدمن في ترابها ٠

* * *

كان حامد عبد الله يرفض التجارب الفنية التي تستمد وجودها من النفون الاوروبية التي تكتسح العالم ، ويرى في تبغي اساليبها مسخا الشخصية القومية ، التجسارب الشخصية القومية ، كما كان يرفض ، بنفس الدرجة الحادة ، التجسارب الني تستمير مادتها وابنيتها من التراث ، ويعتبر انها تتدثر باكفان اوتى ، والأكفان البالية ، من الزمن الماضى ، لا تصلح لمجتمع اليوم ،

ولهذا لم يكن حامد عبد للله يتوائم مع الفنانين من الاجيال المختلفة ، لأنه كان يبصر في اعمالهم ، بلمحة خاطفة ، نزوعا للى الغرب أو للى التراث ، وكلاهما ، في يقينه ، مفسدة للخلق الفنى ، يفقده الروح والقيمة والحرارة التى تنبع من حياته الدلخلية الخاصة ، وما تنبض به علامات

للون والمساحة والخط من تناسق وتماسك سواء راعت النسب المالوفة ، أو خرجت عليهما ٠

بالمقابل كان حامد عبد الله يرى أن الأرض ، وتقاليد البيئة ، وفلسفة الحياة الماصرة ، وملكات الشمب التي يشاهد رسومها على حيطان البيوت ٠٠ هي الأمس الجوهرية للقعبير ، أو المدرسة المحرية الأصيلة التي كرس حياته لها ٠

وصدًا التعبير لا يتمثل في اسسلوب او اداء معين ، وانما يتحتق بالصدق ، اي بالتعبير ، لا بالنقل ، وبالايحاء لا بالشرح والتقميم .

أما الالتزام نينبع ، عنده ،من داخل الفنان ، لا من قوة خارجة • وعلى الدولة أن ترعى الفن والفنانين ، لانها مسئولة عن تقديم الرغيف والوردة للشعب •

وفي هذا اللقاء الذي عقيته مع حامد عبد الله في آخر زيارة له للقاهرة ، في شهر ابريل من العام الماضي ، يتحيث الفنان حييثا وافيا عن حياته ، كانه كان يشعر بالتهاية ، ويعرض الراصل التساجه ، والفهومه تلفن ومشاكله ، وافتكاره حول الابداع ٠٠

على تجربتك في مجال تعليم الداية ، على تجربتك في مجال تعليم الان في القاهرة ثم في أوروبا ؟

 في القاهرة فقحت سنة ١٩٤٠ مدرسة لتطيم مبادئ الفن وتوجيه الفنانين ، استمرت حتى رحيلى الى اوروبا سنة ١٩٥٦ ، وقد تخرج فيها عدد كبير من الم الفنانين المصريين .

وفى لوروبا كنت لمارس على نحو مشابه نفس الوظيفة : تعليم النن لفنانين لجانب ، من بينهم من كانت أعماله معروضة فى المتاحف ، مشـــل رويستون رايت وانجا لينجبى الفنانة الدانماركية ، ولدزاك الذى عــرض فى معظم عواصم لوروبا .

وسة ۱۹۷۰ اخترت ضمن ۳۰۰ متخصص من انحاء العالم ، لكتابة تاريخ التصوير المصرى الحديث في قاموس الاروس الخاص بتاريخ الفن في العالم ، وكان فن مصر الماصر مو المثل الوحيد في هذا القاموس من الرطن العربي ٠ وجاه في طلب تحرير تاريخ التصوير المرى العامر ، أن يجدد انزرخ الى أى مدرسة ينتمى الن المرى : هـل ينتمى الى الدرسـة الامريكية ، أم المدرسة الفرنسية ، أم الاتجليزية ، أم الايطالية ١٠ الغ ؟ فاجبت بـأن التصـوير المرى حركة ذاتيـة واوضحت ، في نص المادة المحررة ، كيف خلق المستشرقون من الجيل الأول في مصر جيلا من المستغربة . ثم كيف هدانا تراثنا الى طريقنا الذاتى الذى يتلخص في مجال التعبيية ، التي كان النسيج القبطى هو اول محاولة في التجامها في تاريخ الفن ، وقد طورها المسلمون في الاتجاه التجريدى ،

يه ما هي الراحل الفنية التي مضيت فيها منذ المسكت بالفرشاة ؟

- كنت ارسم منذ أيام الطغولة الباكرة ، ولكنى كنت من أبلد تلاهيذ مدرسة الفنون التطبيقية ، حينما وضع المرس امشقا يمثل طائرا زخرفيا وطلب منا نقله ، ودارت بينى وبين المرس مناقشات قررت بعدها التغيب عن مدرسة الفنون التطبيقية ، والتزويغ الى حديقة الحيوان والاورمان ، لكى أرسم تلقائل بالقلم للرصاص أو بالالوان المائية مناظر الاشجار والحيوانات التى تتفرج على زوار الحديقة ، وكنت أذهب أيضا الى قهوة الملم محمد بحى منيل الروضة في الثلاثينيات ، كما كنت أصور الفلاحين في الفيط الذي يمتد من سراى محمد على حتى شاطىء النيل .

اما اللوحات الماثية فكانت تتسم باسلوب شخصى يتلخص في بسل مسطح الورق كله بالماء ، ثم استعمال ثلاثة الوان هي الاسود ، والازرق البروسي ، والاحمر الطوبي او البندتي ، اصور بها الحدود الخارجية للمرثيات ، فيندغم ويذوب اللون على المعطع المبتل .

ومن لوحات حده المرحلة لوحة « العاطلون ، بمتحف الفنسون المجميلة بالاسكندرية ، وهي من انتساج عام ١٩٣٧ ، ولوحة « تعميرة ، من عسام ١٩٣٣ محفوظة بمتحف الفن الحسديث بالقاهرة ، وكذا لوحة « في السوق، من عام ١٩٤١ ،

بعد ذلك سافرت سنة ١٩٣٩ للى الوجه القبلى حتى وادى حلفا حيث عشت نصف عام في النوبة وأسوان والأقصر وغيرها من بلاد الصعيد، كنت ادرس اثنائها تأثير الناع على البعد النفسي للصسورة (الفورم) ، ودراسة تقاليد البيئة المصرية التي لا تشاويها مدلخات الفرب في الحياة المصرية . واثناء اقامتى بالصعيد تعرضت أبعض الشكانت الننية ، كهشكاة قوة الضوء ، واتعدام التفاوت بين الدرجات ، وظاهرة الصهد التى ليس لها في الثفات القريبة ما يقوم مقامها ، وقد وجدت المادل التشكيلي المتعبر عن تلك الظاهرة عن طريق لكلكة لللوحة ـ أي كرهشها ـ ثم لصقها على مسطح آخر ،

وهذه الرطيقة هي أساس عملي منذ الاربعينات حتى الآن ٠

التيارات المدنة
 السريالية والتجريدية وكل التيارات المدنة
 مر هذا التاريخ

 لنفى لم التفت الى السيريالية ولا اعرتها اهتماما ، ولم اهاجم التجريدية ، لأن كل عمل فنى يبدأ بالتعرية ، وهى التى تقابل كلمة التجريد التى استعرناها من الغرب ككلمة السيريالية أيضا .

أنفى لا أفكر الا بالعربية • وليس من الطبيعى أن يفكر الانسان المحرى بطريقة غربية يترجمها الى العربية ، كما هو سائد في مجتمعنا

وانت ترفض التراث والغرب ، ما هى في تقديرك مصادر الابداع النفر. ؟

ـ لقد عبرت عن رأيي في ذلك الوضوع منذ زمن بميد في الصحف ، فلم أرفض هذا ولا ذاك كفن ، وانما أوضحت ضرورة دراسسة الفنان المصرى لتراثه وحضمه ، وعقد دراسة مقارنة بين هذا التراث وغيره من دخون الدول الأخرى في حقب تاريخية مختلفة ، ثم ما علينا الا أن نجابه واتمنا الماش ، وأن نبدأ عملنا الفنى بصافز مما يعكس ذلك الواتم في الموسنا ،

به في سنة ١٩٥٦ ضفت ثرعا بالحركة النفية في بصر ، واعلنت رحيلك عنها الى الغرب • فها هى العوامل التى دفعت بك الى اتخاذ هذا الرقف ؟

لم اضق ذرعا بالحياة الفنية في مصر ، النفي على الاقل انتمى
 لابها • وقد ساحمت - كما سبق الاشارة - في توجيه المحد الولفر من
 الفنانين المصريين الذين نضجوا قبل سفرى لعرض اعمالى - كفنان مصرى
 معاصر - لكى اعطى للغرب فكرة عن مستولنا الفنى -

كان ذلك في عام ١٩٤٩ حين استركت في معرض فرنسا _ مصر الذي انتيم في بانيون مارسان بمتحف اللوفر بباريس في يوليو ١٩٤٩ • ثم اقمت أول معرض خاص لغنان مصرى مماصر في جاليرى برنهيم جين الذي عرض فيه مثالنا محمود مختار قبل ذلك منحوتاته ، واستركت في ممارض جماعية في بلاد آخرى في اوروپا ، ثم عدت اللي مصر ، واستاتفت نشاطا قتافيا وكتفا ، فدعوت اللي اتمامة نقائية الفنانين ، واستركت كمضو مؤسس في حيامة الاتيلييه ، والدرت نشاطها الثقافي في عام ٥٣ • وفي الخسطس ٥٢ منمت مذكرة تتضمن مشروعات عديدة الانهاض الفنون الجميلة التي رئيس الجمهورية ووزير المارف ضمنها مشروع تمهيم الفن تميما شعبيا عن طرين فرض نسبة ٥١٪ من تكاليف المباني والنشات العامة لزخرفتها باللوحات الحاملة واعال النحت ٠

ثم اتمت معرضا شاملا لأعمالى بسراى الفنون الجميلة (التى يوجد مكانها الآن نقابة الفنانين التشكيليين) ، وقد قوبل ذلك العرض بغضب حديدة « الجمهورية » التى نشرت فى ١٤ فبراير ١٩٥٦ نصف صفحت سبب بقلم نكرة ، وكان رئيس مجلس ادارة الجريدة وزير الدولة محمد انور السادات ، ثم غيرت الصحف لهجنها حين علقت صحف الغرب على الاعمال تقرفها ؛

والواقع ان معظم تلك الأعمال كانت متأثرة باسلوب للفنان الشمعيى ورسومات أولاد الشوارع على الحيطان ٠٠ هذا الفنان الذي لدين له ولتمبيره النافذ بالكثير ٠٠ ولعل عمله هو الذي حدا بي الى اللجوء الى الخط المربي لكى يكون هيكلا عظهيا لتكوين لوحاتي التي أعنونها بكلمة الخلق ٠٠

يه ما هو اساوبك في صياغة الكلمات داخل اللوحة ؟

ـ الكلمات أولا هي صوت يقرع اللسان به الفضاء ، واحاول أن جد المادل التشكيلي له ، بحيث يعبر عن المداول التشكيلي للكلمـــات وجرسها .

اللون _ الخط _ ألسطح _ النسج _ الحيز ٠٠ كيف ترتبها في انتاجك ؟

ـ تلك مى المناصر التشكيلية التى تتكون منها اللوحة • وليس مناك ترتيب محدد كان ترسم الحدود الخارجية للمرئيات بالخط ، ثم تملأ التخطوط بالسطحات اللونية ، كما كان يقعل راغب عياد ، لا أن تدور ونجسم « بنات بحرى » بالالوان والظلال الداكنة التى تحجب عنا حدود الاشياء مثل محمود سمعيد •

المهم في الوضوع النبي البدأ لها برسم بتخطيطي تقريبي لما أريد وانكر نبيه ، أو أن أعمل باللون مباشرة التكوين مسطحات لونية ليست بعيدة عن الرسم ، لأن حدود تلك السطحات يعتبر رسما .

ان كل جرة مرشاة تعتبر رسما ، ومسطحا في نفس الوقت ، ثم ياتني بعد ذلك عنصر نسبح اللون ، وهو طريقة تكوين مظاهر تلك السطحات ازاء المين ، وتناول تلك السطحات وتكييفها ينبغي أن ينشط الفضاء ، واعنى بذلك التعبير عن الحيز الهوائي الذي نميش ونتنفس فيه ،

ي يبدو ان يستمع اليك انك تتحدث عن النحت لا التصوير ٠

كلا * لننى لتكلم عن الإجرام في الفضاء ، التي يمكن أن اتارنها
 بالإجرام السماوية ، وقد جاء في القرآن الكريم د كل في خلك يسبحون ، •
 وتلك مي مشكلة الصورة •

ع كيف تنظر للفن ألصرى بالقارنة بالفن الغربي ؟

لغن المصرى بل والشرتى عامة له خصائصه · كما أن الغن الغربى كالمستيماب الغربى له خصائص أخرى · مسئة الفن فى العالم واحدة ، مثل هذا القرش ، الشرق مصور على وجه من وجهيه ، والغرب على الوجه الأخر ، ولكن تلك العملة واحدة ، وتتطور عبر الزمن ، كما يتطور الفن فى مختلف أنحاء العالم ، يعنى شرقا وغريا . • •

ي في نهاية هذا اللقاء ، اود ان توضح ما هي صلة الفن بالحياة ؟

اثراء لها ، وكشف عن صورة النفس وضمير الانسان •

قيبق عبق

العتمية

معن البيساري

ذات صباح مثقل بشوس متعبة ، التنت على نفسها حياه ، بدا منها خيرط من شماعها نفذت الى سريرى من شباك الغرفة ، صحوت فجاة ، كان الوقت مبكرا ، والسماء مغطاة بالغيم ، احسست بالبرد يسرى في بعني ، تطلعت الى نفسى ، غرايتنى عاريا الا من بنطال متسم ، كأتى لبسسته على عجل ، نهضت عن السرير ، بصموية آخذت نفسا عميقا ، نظرت من الشباك ، شامدت عامل النظافة يلتقط الأوراق عن الأرصفة ، ابتسمت حين ومعت عيناى على طفل يبول وسط الشارع ، تسرب الملل الى اوصسالى ، كنت احتاج الى مراة الأسامد وجهى ، حاولت أن أفتش في الغوفة ، تذكرت أنى لا أملك مرآة °

فجاة ، سمعت طرقا شديدا على اللباب ، كان النبه يشير الى السادسة، عرشت راسى قرفا ، كانت الغرفة ملاى بالكآبة ، بعض أكولب الشاى ملقاة تحت السرير ، كان الطرق شديدا وسريما ، والباب مغلقا بلحكام ،

رأيت صورة والدى معلقة على الحائط ، وقد شارفت على أن تسقط على الأرض ، كنت قد تقبلت التعازى بوفاته منذ أسبوع ، انتابتنى رعشة من الخوف ، وأنا أعدل من وضع الصورة ، تذكرت يوم تحسسنى بيديه الموقتين وقد اكتست امسابيه بالصفرة ، يومها نظر الى وجهى يحفر عينيه في تقاسيمى كانت الدموع تحاول أن تنشل نفسها من عينيه ، يومها رجانى أن استمر في علاجى ، حتى أنجب في حيساتى طفلا ، ويرتاح في تربته ، يومها حدثنى طويلا عن لحظة فرحه بخروجى من المنتل ، كان ساعتها على امل أن يكون جدا لطفل يخرج من صلبى ، تداعت الى ذاكرتى حكايا ومواقف كثيرة ، وأنا أجول بمينى في زوايا الغرفة ، وكانى اعدد النمل المتجمع فيها ،

كان الطرق عملي الباب ، وكانه لا يعنيني ، تداركت الأمر حسن أحسست بمحاولة شديدة لخلم الباب ، ساعتها مددت يدى الى الزلاج ، ازحته قليلا فاذا برجل أمامي ، وقد فاجاني مشهده ، كانت بشرته صفراً ، على وجهه لحية صفراء ، وصمت يلجم شُفتيه ، يلبس قميصا أصفر ، بنطالا اصفر ، حذاء اصفر ، ركز عينيه على صدري العاري ، توقعت بعض الدهشة تظهر على وجهه ، حسن يرى خرائط من الجسروح الكثيرة توزعت على جلدي ، منعني بيسديه أمامه ، بخل دونما أيماءة ، جلس على السرير ، احسـست بغزابة الأمر ٠٠٠ قلت ، نعـم ، من انت ٠٠٠ ماذا تريد ٠٠ هل ترغب فنجانا من القهوة ، لم يجب ، مد يده اليسرى الى الجيب الأعلى في تميصه ، آخرج صورة فوتوغرافية مدما الى ، تسلمتها ، وكان يدى ستصيب حمرة من حطب ، اذ كثيرا ما مدوني اصحقائي بصور كثيرة ، كانوا قد التقطوها على غفلة منى ، وكلها التقطت في جلسات شيطانية ، او صور كالتي مابلني ميها الصابط (أحمد) يوم جاني في غرفة الصف ، طب الراجعته في مكتبه ، كان من بينها ما مو طبيعي جدا وبعضها يحتاج الى تفسيرات وتاويات ، كما قال لى _ يومها _ الضابط أحمد ، بلهجة يغلفها بعض من التهديد ، يومها طرقت مسامعي اصولت والدي ٠٠ يايني حبال الحكومة طويلة ، كان يوما شديدا ، شديدا جدا •

مسحت بعض الفيش والقذى عن عينى ، حدثت في الصورة ، انها صورة عادية لامراة ، انها زوجتي ٠

قلت الرجل ، هذه زوجتي ، ماذا عنها ٠

مط عنقه بطريقة ذكرتنى « بالشيخ محسن » حين ياخذ نفسا عميقا ويبدأ في تلاوة آيات من القرآن في الماتم ، سحب الصورة من يدى ، وبلهجة لم تخل من بحة في صوته •

اذا كانت زوجتك ، غاين هي ؟

أجبته ، أنها قد تركتني منذ يومن إلى أملها ، مأذا عنها •

قال لى ، رأيناها مقتولة فى الوادى مساء أمس ، وبصفتى رجل من الحكومة ، أبلغت هذا النبأ ، ونريدك لمادستجواب ،

ساعتها ، فجأة ، أفقت من النوم ، كان كابوسا مغيفا ، مسحت عينى أحاول أن أشساعد أي شيء حولى ــ كانت الظامة مخيفة ، والمالم من حولى معتما ، نهضت من ألسرير ، أشعلت النصوء ، رأيت زوجتى ، وقد تمطت على سريرى ، كان لونها شساحبا ، اندفعت اليها ، تحسست بشرتها ، حاولت أن أمسح بعض العرق عن نزاعيها ، رايتها جأفة ، كان نفسها عميقا تفط في نوم أعمق ، رشفت منها قبلة طويلة ، طويلة جدا ، اهتجت رست في نفسى خيوط من النشوة والبهجة ،

أغاقت من نومها ، تبسمت في وجهى تليلا ، رحنا في لحظة مرح والتحمنا في أمة مخطر ببالى أن أحدويها في المعتمة ، نظرت الى السرير الآخر بجانبنا ، كان سريرا صغيرا ، كنت أشتريه لولود قد يأتى ، أطفات النور ، وسرت على أصابح قدمى اليها ، دلفت دلخل الفراش ، ضمتنى الى صحيدها ، ضمتنى اليها بعنف ، فتالت قليلا ، التقت شفتانا وسط العتمة واتحينا ، كانت الغرفة مقفلة ، وعلى السرير كنا جسحين ، كانهما ناما منذ زمن بعيد ، وكان الليل طويلا ،



وفالعسات :

تطيق على الاستاذ الغزاوي

بيومى تنسنيل

لعل أمم ما يكشف عنه تعليق الأستاذ الكريم نبيل عربى الغزاوى على المدد الثالث عشر من مجلة « أدب ونقد » الذي ظهر في المدد قبل الماضي تحت عنوان و خطأ لغوى شائع ، ، أن الأستاذ للكريم لم يتصل من قريب أو بعد بدراسة اللغويات كعلم حدد ، منذ أمد طويل ، موضوعه وأسبس منهجه ، وتوصل الى توانينه الخاصة ، بل واخسد يعمم صده التوانين على سائر العلوم الانسانية ، والفلسفة بوجه خاص ، طامخا بذلك الى هامة العلوم الطبيعية • ويعرف المثقفون في العالم المتحضر ، شرقا وغربا ، اثر اللغويات في نشاة وتطور الدرسة البنيوية في الأونة الأخيرة • والمجال حقا ليس مجال الاقاضة في مذه النقطة ، لكنني أود أن أشير ، فحسب ، ألى أن اللغويات استقر على أن اللغة ، أي لغة ، وفي عبارة محددة ، حتى اللغة المربية والنصحي ، كانن حي ٠ وهذا مجاز متواتر في منطقتنا منذ وقت يعيد نسيدا ، ولكن هذا المجاز - من أسف - ظل مجازا ، ولم يغادر عالم الكليات على ذلك النمو الى عالم الجزئيات ، أى القياسات العلمية الدقيقة أى الكمية ، اذ عزف لغويونا وبالاغيونا ، في مجملهم ، عن طرح مسدًّا السؤال : ما هي على وجه التحديد الصفة أو الصفات التي تشترك فيها اللغة مع الكائن الحي ؟ ولعل أن ب الإجابات منالا في هذا الصدد مي : كلاهما يتغبر ومثلما تموت خلايا الكائن الحي وتولد غيرها ، بدلا منها ، كل لحظة من حياته ، تموت ألفاظ وتتبدل ألفاظ ، وتتحدل ظلال ألفاظ ، وتتحور صيغ ، ويسقط صولب قديم وينهض ، في مكانه ، صواب جديد ، كان هو ذاته خطأ شنيعا استنادا الى ذلك الميار الذي صقله الماضي وسار عليه الاقدمون ، بل وتموت لغة ما وتندثر مثلما يحدث للكائن الحي سواء بسواء ٠

وبناء عليه ، فان القاعدة اللغوية و الذهبية ، التي تتضى بأن و اللهاء تلحق بالمتروك لا الماخوذ ، ومثال ذلك :

- ويدلناهم بجنتيهم جنتين نواتى أكل خمط وأثل ١٠٠ على نحبو السهب الاستاذ الكريم ، هذه القاعدة ليست أزلية أبدية ، فهى لم تكن كذلك قبل تبلور لهجة قريش وسيادتها على سائر اللهجات العربية ، ولم تعد كذلك الان بعد أن دب التطور - لعنة الله عليه - في أوصـــالها ، وتـلك أمور لا نملك سوى رصدها دون اختراعها واكتشافها دون فرضها على احد ، واللغويات ينتهى ، في هذا الصحدد ، الل أن اللغة نسق نهائي لا نقاش فيه ، وما دامت اللغة تنقل المنى الذي يريده المتكلم الى المستمع ، فلا حق لأحد أن يتزى بزى الحكماء أو العلماء الذين لا ينطقون عن الهوى ويلخذ في الامتاء بأن هذا جائز مباح وذلك خطأ محظور ، اذ كان في المكان النوب إن ينصبوا الفاعل ويصير هذا هو الصولب الطلق ويرنموا المفسول ويحفظه المتاهيذ الصغار ويجرفه متى اقتضت الضرورة ، اى ضرورة ، با نشام والتقاصع ،

وقد يكون مفهوما ، وأن لم يكن غير مبرر ، ألا يتصل الاستاذ الكريم بالنفويات ويغفل عن كتابات دى سوسير وجلسين وتشومسكى و عال ، في ظل تخلف منطقتنا السعيدة ثقافيا بنمو خمسة قرون عن العصر الذى تميشه ، لكن غير المفهوم وغير المبرر معا أن يغفل عما أنتجه اللغويون والبلاغيون العرب مثل ابن جنى صاحب و الخصائص ، والجرجانى صاحب و اسرار البلاغة ، ميضم عنوانا ينقضى متنه ، أذ أن مؤلاء وأولئك انتهو اللى هذا القول و خطأ شائع خبر من صولب مهجور ، وهو قول يمضى شوطأ ماما نحو الوصف العلمى اللغة بأنها و نسبى نهائى لا نقاش فيه ، و إذا كان ماما نحو الوصف العلمى اللغة بأنها و نسبى نهائى لا نقاش فيه ، و إذا كان بالمائذوذ لا المتروك ، ويفهم عنهم قراؤهم المنى المراد دون لبس أو خلط ، بالمائحوذ لا المتروك ، ويفهم عنهم قراؤهم المنى المراد دون لبس أو خلط ، مناى حق لنا نحن خريجى الكتانيب والجامعات البائسة في الا نقرهم على منا د الخطأ ، ، أى أن نرى فيه الصواب البحديد الذى أزاح الصواب المتعبد الذى أزاح الصواب الشعراء في حجم أمسير الشعراء للعرب أحمد شوقى بالإضافة للى نقاد ويوائدين وبحدث ، في مصر والشمام والمغوب .

واقسم الأمسر أن تعليق الأستساد الكريم يخسرج عن موضسوع اللغة الذى يدرسه علم أسسمه اللغويات وحو تعليق أدخل فى باب الوعظ الدينى الذى يفارق الواقع ويخاصم العلم فى آن ولحد •

وتعليق آخر

عبد العليم عيسي

يقول الأستاذ نبيل عربى في كلمته النشورة في عدد اكتوبر سنة ٨٥ تحت عنوان و خطا لنوى شائع ، ٠٠٠ و ١٠ اما الخطا اللغوى الذي يتمثر فيه الكثيرون ، والذى حملنى على الكتابة اليكم ، نهو ما ورد في قول الدكتور حامد أبو أحمد و ويبدو أن الوجة الجديدة التى يدعو اليها نقادنا الحدد في مجلة و ابداع ، تريد أن نستبدل الكلمات بالنقط حتى يأتى وقت بصبح السرب فيه أمة تتحدث بالنقط ، وهو في قوله و نستبدل الكلمات بالنقط ، يعنى أن نترك الكلمات وناخذ النقط ، ولكنه بادخاله و الباء ، على و النقط ، انفسد المنى ، وانقلب الى ضده والصواب أن يدخل اللاء على المتوك لا على المأخوذ فيقول : (أن نستبدل بالكلمات النقط) •

ثم يقول الأستاذ نبيل : وكذلك جاء الخطا نفسه فى « سيد بيتنا » للسيدة عبلة الروينى حيث كتبت تقول : (أمسك « أمل » على الفور بالقلم وشطب الأرقام واستبدلها بترتيب آخر ، هو الترتيب النهائى للقصيدة وهى تقصد طبعا أنه (ترك الأرقام) ليضع مكانها ترتيبا آخر ، غانمكس ما تقصده بادخال « الباء » على « الماغوذ » وهو « توتيب آخر »

وأنا مع تقديرى للاستاذ نبيل على غيرته على اللغة وحرصه على سلامتها أؤكد له أن كلا الكاتبين قد أصاب ولم يخطى، ١٠ فقد جاء في م المصباح المنير ، مادة بدل ما نصه (أبدلته بكذا ابدالا) فقد دخلت اللباء على الماخوذ لا المتروك وفي « مختار الصحاح ، ما نصه في مادة بحل الأبدال قوم من الصالحين لا تخلو الدنيا منهم أذا مات واحد منهم أبدل ألله مكانه بآخر ، فهنا دخلت الباء على الماخوذ ٠

وقال و طفيل ، عندما أسلم (وبدل طالعي نحسي بسمدي) وهو « كما يعرف الأستاذ نبيل ، من الشعراء الذين يستشهد بشمرهم •

وقد ورد في « كتاب الالفاظ والاساليب » الذي أصدره مجمع لللفسة العربية ط سنة ١٩٧٧ ص ٣٦ قرار لجنة الاصول بالمجمع وهو كما يلى : « ينص كثير من للغويين على أن باء البدل لا تدخل الا على المتروك ، وهناك من ثقاتهم من يقول انها كذلك تدخل على المأخوذ « كما جاء في المسباح المنير ومختار الصحاح وتاج العروس » وترى اللجنة أن « باء البدل » يجوز حفراها على المتروك أو على الماخوذ ، والمدار في تعيين ذلك على المسجاق » .

وبهذا القرار نحسم الخلاف ، ولم يعد هناك ما يدعو الى اثارة الجعل بين اللغويين والنقاد والكتاب حول هذه و الباء ،

حول ملف أمل دنقل مرة أخرى تعقيب على ملاحظات د٠ مصطفى رجب

نسيم مجلي

وغض الطرف انك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

تذكرت هذا البيت القديم وتأملت معانيه طويلا حينما فرغت من قراءة ما كتبه الدكتور مصطفى رجب فى مجلة « أدب ونقد » (عدد ١٦) بعنوان ء ملاحظات على ملف أمل دنقل » •

لم اكن ادرك حتى تلك اللحظة ان اسمى يمكن ان يستفز احسدا أو يثير حساسيته الى الدرجة التى خرجت بكاتب الملاحظات عن الوضوعية واللياقة ، وفجرت غضبه وعصييته القبلية فأخذ يهاجمنى أو يهجونى بمنطق نلك الشاعر القديم ، وكاننى قد ارتكبت جرما كبيرا لمجرد انفى كتبت رأيا لا يرضى عنه الدكتور ، ولأن مذا الرأى قد تصدر ملف أصل دنقل في مجلة وادب ونقد » .

وعلى فرض أن صده الدراسة شد لحتوت بعض الماخذ أو حتى الأخطاء من فليس في هذا ما يثير غيظا أو غضبا وكان ينبغى على أستاذ الجامعة أن يلتزم الصدق والموضوعية ويدنق فيما يكتب حتى لا ينزلق الى حد التجريح والغمز ، والتشكيك في فكر الكاتب وعقيدته •

اتول كان عليه ان يلتزم بحدود النقد الأدبى لنص شعرى يحتمل معدد الرقى والتفاسير وان يتذكر أن النقد اجتهاد بعتمد على مقدار حظ مسلطبه من العلم والثقافة والفهم والتنوق ، وأن لكل مجتهد نصيب ولا ينسى الحديث الشريف د أن من اجتهد وأصباب فله حسنتان ومن أخطأ فله حسنة واحدة ، وللأسف الشديد فقد أحدر الدكتور مصطفى كل شى، فلم يذكر لى حسنة واحدة ولم يجد فيما كتبت الا أنه د أدنى الدراسات المتشورة شكلا ومضمونا ، تبدو فيها د سنذلجة الرؤيسة وسطحيتها ، وأننى د اتسسف الأحكام بلا حيا، ، وأن مجلة أدب ونقد قد خالفها التوفيق مخالفة صدارخة حدين افتتحت ذلك اللف بدراسسة نسيم مجلى د أمل دنقل أمير شعراء الرفض »

مكذا لم يجد الدكتور نيما كتبت الا صفحة سودا، ، يستخدم في نمتها الم التفضيل ويبالغ في الحط من قيمتها بل والاساءة الى شخصى ضمنا ثم يتودد ويتقرب باسلوب ملتو الى هيئة تحرير المجلة وكتابها جميما نما دامت دراستى هى « ادنى الدراسات المنشورة شكلا ومضمونا ، فالكل عنده انن مقبولون الا شخصى الضعيف ولعله تصحور انه بهذا المطريق يستطيع أن يوقع بينى وبين هيئة تحرير هذه المجلة المرائدة وكتابها ب وهو بوشك ان يقول الا نسيم مجلى ٠٠ ليس منكم وليس منا وانما من « حزب الشيطان » •

لقد صدمت حقا أن يكون بن المثقفين من يفكر على هذا النحو القبلى في الولخر القرن المسريين من يمكن أو لقبل المسريين من يمكن أن يكونوا بديلا عن و نمير ء أو تبيلة المنبوذين و وانه لا يحق لأحد من أمراد هذه القبيلة ما يحق لفالبية القسوم من حسرية التنفير والتعبير والابداع!!

لقد حزنت جدا أن ينسى بعضنا رابطة الوطنية ورابطة الدم الذي يركد لغوتنا ، ويتطرق به التطرف الى هذا الحد · · ونكرت ف نسيان الامر كله الا اتنى خشيت أن بساء نهم موقفى نيظان البعض أن هذه التاريحات يمكن أن تخيفنى أو تسكت تأمى · لذلك تررت أن أرد على هذه الملاحظات ردا موضوعيا يكشف ما فيها من زيف وتهافت · وأولى الملاحظات هى لتهامه لى بعدم وجود تصور مسبق للدراسة :

يقول المكتور مصطفى رجب ، ويبدو من القراء التمعة لهذه الدراسة ان كاتبها لم يضع لنفسه تصورا مبدئيا اسيرة دراسته ومن هنا نقد بلاحظ قارى الدراسة أن صاحبها يصدر حكما على تصيدة المل و كلمات اسغارتاكوس الاخيرة » (ص ٧٣)) حين يصف المل دنقل في حذه القصيدة

باته د يدين الخنوع والاستكانة ويمجد التمرد والرفض ، ثم يعود الكاتب (ص ٧٥) ليكتشف (فجأة) أن أمل بناقض نفسه حيث تنتهى القصيدة بتمجيد الخنوع والانحناء ، وهنا يتفلسف الكاتب ويحاول تبرير هذا التناقض فيفسر ذلك بأن الشاعر عصد الى ذلك التناقض الظاهرى ليستفز مشاعر القارىء حتى يفكر في ماساة حياته (وكان الحياة مأساة !)

هذه كلهات الدكتور واحب أن اوضح المقارئ اننى لم اماجا بشى: ولم اذكر كلمة (مجأة) هذه التي أضافها الاستاذ الامين كما أننى لم أمّل د أن أمل ينامض نفسه ، • كما يزعم الدكتور • • ولنما ملت الاتى مخاطبا القمارئ :

« وقد يدهشك هذا الكلام الاخبر ، لانه يبدر مناتضا جدا للمقطع الاول فتسال كيف أمكنه أن يتحول من النقيض الى النقيض ، حتى أصبح داعية للخنوع والانحناء مقرا بعبثية الرفض والثورة ٠٠ والا كيف يمكنه أن يقول بأن « خلف كل ثاثر يموت : أحزان بلا جدوى ٠٠ ودمعة سدى ، اليس هذا شبيها بما قاله سليمان الحكيم حين صاح صيحته اليائسة ، وباطل الإباطيل الكل باطل وقبض الربح ولا منفعة تحت الشمس ، أو ما ما الحسرى « تعب كلها الحياة فما أعجب الا من راغب فى الردياد ،

د مكذا يبدو الامر ربما للنظرة الأولى ٠٠ ولكن مع التامل السميق لابيات أمل دخصل نجده لا يتطابق مع هذه الرؤى التى تؤكد عبثية الحياة وخبيبة أمل الانسان ؟ • والواقع أن الشاعر يستخدم النقيضين ساخرا سخرية مريرة بواتع الانسان في مجتمعاتنا ، وبالبدائل الطورحة أمامه ٠٠ وهو يستخدم هذا الاسلوب المغرب أو الغريب لكي يستوقف قارئه ويستغز مشاعره وعقله حتى يفكر في ماساة حياته ٠٠ » ص ٧٠ ، ٧٠

هذا ما تلته بالحرف الواحد ٠٠ ماذا كان الدكتور يرفض هذا التفلسف أو هذا التنسير فلمساذا لم يفصح عن وجهاة نظره ١٠ ويقدم تفسيره الخاص حتى نعرف حقيقة تصوره الدراسة أو التصيدة أو نعرف على أي شئ يعترض ، وإنا أساله : هل يعتقد الدكتور مصطفى أن أمل يدعو في هذه التصيدة للرفض والثورة ؟ وإذا لم يوافق على ذلك ٠٠ فهل يوافق على أن أمل كان يدعو الخفوع والاستكانة ؟ وإن هذه الرسالة أى الدعوة للضوع والاستكانة كانت هي رسالة أمل التي كان يجاهد بشسعره لتوصيلها للقراء ؟ و

ولو كنت حقا بلا تصور سليم لمسيرة دراستى ٠٠ لاكتفيت بالقاء بعض الأسئلة وتركت الأمر معلقا كما يفعل الدكتور ٠٠ في كل تعليقاته وكما سنري في الملاحظية الثانية :

يقول أمل دنقل :

وان رايتم في الطريق و مانيبال ،

فاخبروه أننى انتظرته مدى وعلى أبواب روما ، المجهدة وانتظرت شيوخ روما - تحت قوس النصر - قاهر الأبطال ونسوة الرومان بين الزينة المويدة

رحسوه مرودي بين عربيت ... ظلن ينتظرن مقدم الجنود

ذوى الرؤوس الاطلسية الجمعدة

لكن و هانييال ، ما جات جنوده المجندة ٠٠ النع ٠

وعلق الدكتور مصطفى رجب قائلا د قرا الكاتب السطر الثالث في هذه القطوعة بنصب د شيوخ ، على المعولية للضمير المتصل بالممل وانتظر، قبله وقد فهم من هذه القراءة الخاطئة أن الشاعر الذي يتحدث بصيفة الشاعل ، انتظر مانيبال ملم يأت ، وانتظر الشيوخ علم يأتوا .

وبناء على هذا الفهم جمل الكاتب و قيصر هو الديكتاتور الذي كان يعمل على القضاء على الجمهورية والديموةراطية ، وشيوخ روما همم رموز الديموةراطية ومن ثم جاء انتظاره (اى انتظار الشاعر) لشيوخ روما كما انتظر مانيبال لكنهم لم يسرعوا الانقاده »

والحقيقة أن تسكين تاء التأنيث في السطر الشعرى المذكور ورفسع شيوخ روما لتكون فاعلا لفعل (وانتظرت شيوخ روما ٠٠) يرفع صذا التكلف الشديد الذي يذهب اليه الكاتب ، ويوقمه ويوقع معه القارئ، في براثن الفهم الخياطي، و وهذا هو الوجه السائغ لقراءة نص أصل . دنقل ٠ »

هذه ملاحظة جديرة بالاعتصام لا بد أن نتوقف عندما طويلا · فاذا سلمنا بصحة صدة القراءة · · · فان نخرج من براثن الفهم الخاطئ · لأن الدكتور وقف عند حد القراءة فقط لبيت واحد في هذه المتطوعة واسم يقسل لنا شيئا عن معناه في السياق العام للقصيدة بصد أن رضع المعول وجمله فاعلا · · · ولكي أزيد الامر وضوحا لابد أن أقسول أن الشاعر أمل دنقل يوظف رموزا تراثية ذات دلالات راسخة وممروضة في

اذهان عامة المثقفين وخاصتهم • فهو يتحدث بلسان اسبارتاكوس قائد ثورة العبيد التى أخصدت بصد حوالى عامين من اندلاعها وانتهت بصلب اسبارتاكوس على أبواب روما (٧١ تبل المسادد) وإذا أخسننا بقراءة الدكتور مصطفى رجب عطيه أن يجيب على هذه الاستلة حتى يضرح القارئ من الفهم الضاطئ أو الحيرة التى أوقعه فيها :

په اذا كان اسبارتاكوس يرى ق هانيبال مخلصا يتطلع اليه وينتظر مقدمه ٥٠ غلماذا ينتظره الشدوخ ايضا ؟ واذا استطفنا أن نفهم دوافع هاته النسوة اللاتي خرجن ق زينتهن المريدة لرؤية جنود مانيبال ٠٠ فهل يمكن أن يقال أن شيوخ روما قد وقفوا تحت قوس النصر للترحيب بهانيبال أيضا ؟ هل خرجوا ليسلموه مفاتيح روما المتيدة _ مفاتيح مدينتهم _ ويستسلمون له ؟

واذا انكر الدكتور مصطفى رجب على شيوخ روما ان يكون رموزا للديمقراطية ٠٠ فهل يجرؤ على الادعاء بأنهـم كانــوا رموزا الخيــانة والانهزامية ٠٠ ولفهم خرجوا ليسلموا مانيبال مفـاتيح مدينتهم ؟

ان التصور الصحيح لنص ادبى يتمامل مع رموز تاريخية واضحة الدلالة لا يمكن أن يكتنى بتراءة النص وحده كاملا أو مجزءا بميدا عن مصادر حذه الرموز ودلاللتها فيجرده من المتزى ومن الدلالة المصرية التى مصادر اليها الشاعر •

وكيف ننكر أنه كان بين شيوخ روما من مم ضد العبودية وضد الديكتاتورية • لم تكن الديمقراطية بألمنى الذى نفهمه الآن • • وانما كان مناك صراع كبير يشتبك فيه القواد والشيوخ والنبلاء والمامة من عبيد وفسادين • وفرسان وأقنسان وأن يوليوس قيصر قتل بالقرب من الكابيتول سنة ٤٤ قبل الميلاد ـ قتله اصدقاؤه وقواده وعلى راسهم بروتس خوفا من طموحه ورغبته في الانفراد بالسلطة بعد أن تخلص من شريكيه يومبى وكراسوس أعضاء الحكومة الثلاثية ، كان ذلك بعد حوالى ثالثين عاما من صلب اسبارتاكوس وتطيقه عضد أبواب روما •

مل كان تطور هذا الصراع ـ بدءا من قتل المبد الذى تمرد الى اغتيال أعظم قادتهم حتى لا يتحول الى دكتاتور ، يجرى فى فراغ بين غتله ومقتولين دون أصداء أو انعكاسات شعبية واسمة ، ان من يقرا عن صده الفترة سوف يجد فى كتب التاريخ نماذج عديدة من الشيوخ والنبلا، والضباط ممن كانوا يتمتمون برؤية اجتماعية وانسانية تضع فى اعتمامهم مصالح المامة والعبيد أيضا ، بل ان الاضالم العالمية التى عرضها

التلييزيون المصرى عن ثورة اسبارتاكوس أو يوليوس تيصر لم تغفل هذه النصائح من بل اظهرتها بدرجة كافية من الوضوح ، فهل اكون سد اخطات حين اعتبرت شيوخ روما رووزا الديمتراطية ثم تلت ان الم دفقل و غنان فو شمافة عميقة وعتل مفتوح يعرف كيف يحلل التاريخ والواقع ويفهمه بعيدا عن التمصب والانصاق ، ولهذا نجده يقدم صورة مركبة لروما فهى ليست رهزا شاملا للشر أو الطفيان ، فاذا كان قيصر هو الديكتاتور الذي كان يعمل على القضاء على الجمهورية وهو الديمتراطية ، فان شيوخ روما هم رموز تجمد الجانب الآخر من روما ، مانيبال لكنهم لم يسرعوا لانقاده ، ومل كان لأمل دنقل أن يقصل مانيبال لكنهم لم يسرعوا لانقاده ، ومل كان لأمل دنقل أن يقصد حاسورة في سياق هذا المقطع الشعرى ، ولذا لم يكن هذا الكلم مقنصا للدكتور فطيه أن يشرح لنا ما تعنيه هذه الأبيات بعد أن رفع المفصول وجعله فاعلا ،

أما عن اعتراضه على تفسيرى لقول أمل دنقل :

المجد للشيطان معبسود الرياح

من قال : لا ، في وجه من قالوا : نعم ٠٠

حين يجتزى، الدكتور عبارة « نموذج المصيان القاطع في وجه جمهرة الخائنين ، ثم يقفز الى أن القصود بجمهرة الخائنين هم الملائكة ثم ينبرى للدفاع عن الملائكة وعن طاعتهم ودوانعها مع أننى لم أذكر الملائكة من قريب أو بعيد لان الاحتمام كله مركز على الشيطان كمعادل موضوعي لتمرد بعض الأفراد ضد السلطة الطلقة أو الطغيان وهي قيمة أدبية أو تقليد أدبي استخدمه الشاعر الالماني جيته في قصته « بكتور فوستس ، واستعمله الشاعر الانجليزي مارلو في مسرحية بنفس الاسم واستخدمه الشاعر الانجليزي ميلتون في ملحمته « الفردوس المقسود ، التي قسام بترجمتها أخيرا الدكتور محمد عناني ٠٠ ونفس الشيء ممله العقاد في قصيدة كبرى باسم و الشيطان ، يعدما بعض النقاد أفضل قصائده ٠ فلماذا كل هذا الغمز واللمز والتهديد باثارة الجسدل المقيدي والاتهام _ وقول الدكتور مصطفى رجب د أن هذه اللغة من الكاتب من شانها أن تثير جدلا على و المستوى المقيدي ، لدى المتنومين والقراء • فليطمئن التكتور أن المحدين لا يعترفون بوجود الشيطان أصلا كجزء من انكارهم الما وراء الطبيعة أي انكسار عالم الغيب - والمؤمنون مقط مم النين يذكرون الشيطان ويذكرون تمرده أو رفضه كرمز للشموخ أو العصيان كما يفعل بعض الشعواء و وبنساء على ما تتسدم لا يكون غيما كتبته صببا لملاثارة أو الاصطياد والتشكيك و وادعاء الايصان والمزايدة به مسلك يشدين الكاتب والمفكر لانه يتناقض مع جوهر الايمان الذي هو د ما وقر في التلب وصدته العمل ، فتصيد هذه الموضوعات من مهمة آخرين .

أما قولك د على مستوى الفهم الادبي الراتي الستند الى رؤيسة واتسية تنظر الى ما وراء النص الشعرى لتفهم ما يريد الشاعر أن يقول ومذا ما نعلته أنا في دراستي ولكنك انكرته على اساس أنه تفلسف ــ مع أن الفاسفة والتفاسف أمور من طبيعة النقد الادبي ويكفى داسلا على ذلك أن أول من وضع أصول النقد الادبى هو الفيلسوف أرسيطو بكتبابه « من الشعر ، ومازال مادسفة الجمال والاخباق والاجتمساع يساهمون في قضايا الفكر الادبي ومناحج النقـد ٠ رفضـت كل مـذا ورفضت د أن تنظر الى ما وراه النص الشعرى ، حتى ترى الوحدة من خلال التنوع أو ترى التولفق في الرؤية خلف التناقض الظامري واكتفيت يا دكتور بطرح الالفاز على أنها ملاحظات وتهربت تماما من تقديم وجهــة نظر واضحة صريحة حتى أننى وكل من قرأ كالمك لا بعرف ماذاً ترفض وماذا تقبل ٠ فانت قرفض أن يكون أمل داعية للتمرد وترفض أن يكون داعية للاستكانة والخنوع • وترفض قولي بأن و الشاعر يستخدم النقيضين ساخرا سخرية مريرة بواقع الانسان في مجتمعاتنا ، وبالبدائل الطروحة أمامه ٠ ومو يستخدم هذا الاسلوب الغريب لكي يستوقف قارئه ويستفز مشاعره وعقله حتى يفكر في ماساة حياته ، ٠

فبناء القصيدة يقدم على الفارقة الركبة التي سماها استاننا الجليل الدكتور لويس عوض « بلاغة الأضداد ، حيث يقول في مقاله دسمواء الرفض» (الأمرام ١٩٧٢/٧/) « ومكذا ينتقل أمل دنقل من النقيض الى النقيض ، فالقائل : الجد الشيطان في أول الونولوج ينتهي بقوله ال كل دهمة سدى * ولكن ما مكذا ينبغي أن يفهم شمر الشموا، ، فهناك فرع من التهكم الخفي الذي يقصد الله الشاعر سوا، في تمجيده الشموغ غرع من التهكم الخفي الذي يقصد الله الشاعر سوا، في تبدد أو شرط أعظم المصاة أو في تبشيره بضرورة الانحناء والاتهزامية يغير تنبد أو شرط وهذا التهكم الخفي مجسد في القابلة يقيمها بين الرفض الاعظم والقبول الاغظم والقبول الاغظم والقبول ولمغذ على البشر» ، والا كانت دعوته في أن واحد عبادة الشيطان ولمغة على البشر»

وحده طريقة شمراء الرغض اذن في التمبير عن احتجاجهم على
 الولقع الرُغوض ٠٠ هم يؤلبون الطفاة على الطغيان بتجميد الطغيان ٠٠٠
 وحم يؤلبون المبيد على المهبودية وحده بلاغة الاضداد ٠٠ »

بقيت آخر مالحظات الدكتور حين يقول ، أحيى مجلة أدب ونقد على امتمامها بدراسة شعر أمل دنقل وأتعنى أن تستكتب لهذا الغرض وما يماثله من تتوسم فيهم للعدل ، ومن تنتسم فيهم روائح الوضوعية وعمق النهم وقوة البصيرة ، ومنا بيت القصيد فليس مناك من تتولفسر فيسه كل هذه اشروط مجتمعة الا الدكتور مصطفى رجب طبعا !

أما أنا قلا أطهم في هذا الشرف ولا أنتظره وأنها أكتب ما أربيد وأسعى لنشره فالكتابة رسالة وشهادة ٠٠ ودوافع الكاتب الاصيل هي التي تفرض عليه أن يكتب وأن يعبر عن رأيه وأن يسمى ويناضل لنشر هذا الرأى ٠٠ وقد عرفت الفرق بين كلمتي ، يكتب ، و ، يستكتب ، في أثناء تجرية مريرة بعد حصولي على دبلوم الدراسات العليسا في النقد والادب السرحي من معهد الفنون السرحية ٠٠ وتقدمت بخطة بحث لدراسية اعمال كاتب مصرى من أبرز كتابنا الماصرين ٠٠ لكن الوضـــوع رفض وتنصل الاستاذ الشرف من تبعة هذا الموقف وكذلك العميد وكان من كتاب السرح واساتذة النقد الشهورين _ وبعد مدة عدت لناقشة الوضوع معــه فأخذنى أستاذ ممن تربطني بهم صداقة ونصحني بأن أكتب عن العميد ومسرحه كما يفعل الاخرونُ ٠٠ ان كنت أريد الحصول على الماجستير ٠٠ ثم أخذني أمام العميد وكرر الوضوع ووجدت العميد موافقا تماما على هذا الأمر ٠ وهذا أخذت أفكر وأقلب الامر على وجوهه ٠٠٠ وفي النهاية قررت عدم الاستجابة لهذا الراي وقطعت علاقتي بالمهد كدارس وخسرت فرصة الماجستار والبكتوراه · · ولا شك أنني خسرت ماديا · · لكنني كسبت نفسى ٠٠٠ ومن يومها لا أقبل ولن أقبل أن يستكتبني احد ٠٠ واخترت أن اكتب عن النسيين من عباقرة علماء وأدباء مذا الشعب فكتبت كتابا عن الدكتور ، محمد كامل حسين مفكرا ، وأديبا ، نشر في خسارج مصر مسلسلا في مجلة عربية ولم ينشر في مصر حتى الان ٠٠ وكتبت عن امل دنقبل دراسة كاملة سوف تخرج قريبا في كتاب ولو على حسبابي الخاص ٠٠ ففي ظل هذا التدمور الفكرى والثقافى لا مفر أمام الكتاب والادباء الجادين من التضحية بالجهد والمال ولو بقوت يومهم لكسر طوق الاحتكار والسيطرة الذي أحكم حولهم ٠٠ لأن أزمة الثقافة وما جري للعقل المصرى والوجدان المصرى من تدمور واحتسلال على مدى سنوات الردة والفوضي ٠٠٠ تتطلب من جميع المخلصين أن يساهموا في انقاذ هذا الوضع حتى نعيد لثقافتنا وجهها النابض المشرق ٠٠ وفي هذا « لا يستوى الأعمى والبصير والذين يطمون والذين لا يعملون ، صدق الله العظيم • اما قولك بأن دراستى هى « اعنى الدراسات شكلا ومضمونا ، غاننى السالك كيف افن اوحت لك بكتابة هذا القال ٠٠ وكيف وصلت الى هذه النتيجة وانت لم تتعرض لباقى الدراسات بأى ذكر ؟ أن الحكم على هذا الكام سأتركه لتلامينك من أبناء أسوان النجباء الذين يتعلمون منك « المدل وعمق الفهم وروائح الموضوعية » ٠

اما مجلة ادب ونقد وهيئة تحريرها غاشكر لها تقديرها لحرية لاراى واحترامها لهذا المبدا ٠٠ المظيم ٠٠ وهو ما يمطيها دور الريادة بين المجالات الثقافية في مصر ـ والسلام ٠



رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

مطبعة اخوان محورانتگی ۱۹ شارع محمد ریاض ــ عابدین تلیفون ۹۰۶۰۹۱





د سعید اسماعیل علی

۲. مارس ۱۹۸۳

فريدة النقاش

د٠ محمود اسماعيل د منی ابو سنه

أحود طه

الامن الركزي لا يقرأ أشعارنا الاسلام والسلمون في نظر الستشرقين بين تعامل اليمين وتعاطف اليسار الطلق في فكر ت ٠ س ٠ اليوت عن شعراء السبعينيات

الحداثة بين ارهاب الماضي ٠٠ ونفط الحاضر



ا مكرتيراتعديد ناصبرعيدالنعم

🗖 مستشارو التعربير

د، عبدالعظيمأنيس د، لطيف ة الزيات

ملكعبدالعنيين

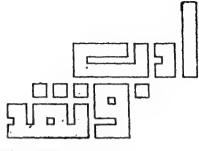
أحمدعزالعرب

الإشراف الفستى

* الراسلات : مجلة ادب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاستراكات لية سينة واحدة " ١٤ عدد"

الاستراكات داخل جمهورية مصدرالعدرية مستة جنيهات الاستراكات للبدان العربية خسة وأربعين دولارا أومايمادلها الاستراكات في البلدان الأورية والارتياء تسعين دولارا أو ما يعادلها



في جميدا العسدة . 🅶

- فريدة النقاش ٤ عز الدين الناصرة ٨ صلاح التفاتى ٢٧ معهد المؤنجي ٣٣ زكى عبر ٢٧ معهد المغرنجي ٣٩ معهد المغربي ١٩٠٤ معهد المغربي ١٩٠٥ معهد المغربي المهادي ١٩٠٥ معهد سليمان ٣٠ معهد سليمان المهادي المهادي المهادي ١٩٠١ معهد ١٩٠١ معهد المهادي ١٩٠١ معهد ١٩٠١
 - خطرية مقارنة الآداب في الجامعات العربية

 ضعة تصبح : مدخل الى الجليد

 شعو : جاوس القرضصاه

 الاسلام والسلمون في نظر المستشرقين

 بين تمامل اليمني وتماطف اليسار

 شعو : عنيا المقاول

 قصيح تعميرة : عنيا المقاول

 شعو : انا ولحد وأنا أمه

 الطاق في فكرت ، من البوت

م افتتاهية : الأمن الركزي لا يقرأ أشمارنا

- قصرة : نصل في التحريم
 شمر : انا والربح
 تحمية : رائحة الجوانة
 على على اللغة الأمريكي والدراسات الأدبية
- مم سعه المريعي والدرسات الدنية في الفترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٦٨ ــ الجزء الثاني

ترجية د٠ حليد يوسف ايو اهيد ٧٥

飞热表现及表表表表表表表表表表表表表表表表表表表表

AA	سهج الصانفة	🚁 شعر : مقطوعات الذاي المحزين
77	ربيع الصبروت	🙀 🏻 قصة قصيرة : دعوة على السحور
97	عبد العزيز موافي	🚒 شعر : الخروج
11	د٠ محبود الحسيني	🧩 قراءة في رواية و كلما عاد الربيع ،
1.0	جمال محيد فرنكى	🚜 شعر : أوجاع حلم يبارز صوت البئر
1.4	ابتهال سالم	🚜 قصة قصيرة: النضب
		الله عن شمراء السبسينيات
1.4	ر احود طبه	الحداثة بين ارماب الماضي ونفط الحاف
111	سماح عبد الله	🐐 شعو : يحاولها الكاغرون ، وترضى
	4	و حوار العدد : مع التصاص جهيل ابراهيم عطيا
177	اه : يوسف ابو رية	
117	عزت الطيري	په ندوه عن « أدب ونقد » في نجع حمادي · ·
	مارت روبير	الكتبة الإجنبية : اعادة ابتكار الحداثة
371	مة : د٠ محمد برادة	
	تاليف : يمنى العبد	الكتبة العربية : ف معرفة النص
127	تنديم : أيمن حمودة	
		 به رسالة قندن : نيام ايراني في النفي
127	ليع العبري	مجوم على الخميني ٠٠ دفاع عن السافاك
101	د مناء عبد للنتاح	 رسالة وارسو: حول تضية السرح الدرسي
		(بسالة موسكو:
30/	دعن	(نقاد من المعد) أم حكام على الم

افتتاحية

الأمن المركزي لايقرا أشعارينا

فريدة النقاش

حاول بعض كتبة الحكوبة أن يجدوا وشسائج وبراهين في الايام الأولى لتبرد جنود الأبن المركزي تربط بين وقائسع التبرد وبه تكتبه صحف المعارضة ٬ ولكنهم سرعان به الآبورا الى سخانة النكتة حين استعمى عليهم الابساك بأي وشائح او براهين ،

فجنود الأبن المركزى لا يقراون النشر ولا الشعر مثلهم مثل الكتلة الاساسية من الجماهي العريضة رجالا ونساء عصب تفضل الطبقة الحاكمة المستغلة أن يبقى الجمع طيما سلس القيادة فلا توفر من التعليم والثقافة الا ما هسسو ضرورى لادارة دولاب الحسكم > وليس من قبيل المسادفة أن تروج في أليامنا عدم حجمج كثيرة يسمى الحكم الشاعتها أن تروج في أليامنا عدم حجمج كثيرة يسمى الحكم الشاعتها حول ضحاحة ميزانية التعليم وهو يتنقل تدريجيسا من مهماته أن يقوموا بالمهة بيابة عنه من أجل رحس التي هي لههم وفي من يقائد النوك والتجار غير يقوموا بالمهة بيابة عنه من أجل رحس التي هي لههم وفي خطبة اللهم !!

الأمن المركزى اذن هو مثل الكتلة الأساسية من الجهاهير لمى . . يبتى جنوده منذ الولادة وحتى الموت اسرى الخوف المساشر والخوف المعيق ، مربوطين الى صخيرة الجوع المُصنى معماه عيونهم وعتمولهم مغلقة تلويهم على الرعب وانتظار الخطر والنحفز سكالحيوانات البرية-.. للاقاته ، وتسد تدريت حواسهم على مواجهة اللموس الذي يؤلم السا مباشرا ، ولكن هسذا اللموس ذاته تحول في لحظسة الفضب الهجي غير المدرب أن المنظم التي رمز لسكل ما يعجز الخرس عن الانصساح عنه فكانت اللحظة الشبيهة بتلك التي صاغ نيهسا الوجسدان الشعبي اغنية الاحتجاج الحزين ، وارتبط نيهسا الجرد باللموس .

بلدى يا بلدى والسلطة « هنت » ولسدى وكانت سلطة بطص حاكمة قد ابقت الجماهير في الحالة البرية المسابهة فوقسع عليها العنف بقسوة مشابهة وهى مكلة الليدين والعتل قبل قرن من الزمان ويزيسد قليلا حين نوالت طوابير السخرة للمشاركة في حفر تناة السويس .

بقيت الجووع اذن اسيرة الملبوس الفريب حين طمس وعبهسا بالارهاق والجهل ، وتبلغها الحواس البسيطة البدائية واغرقتها في طلاسم الكون الشامع فمجزت أبدا عن تتسبف الملاقة بين بؤسها وبين كل ما هو خارجها وهسو دائها اكبر منها ولم تر الملاقة بين المسف والقانون بين ما تعرفه وما لا تعرفه ابسدا أذ يبقى غائما مجسردا يستحيل الإمساك به أو ملاحقة ، ومن ثم فأنه لا يخطسر في بال الجمساهي ابدا الثميء شبطه أو ملاحقة ، ومن ثم فأنه لا يخطس في بال الجمساهي المناشئ عليها كقدر لا فكاك بنه ، وهي تكتشف هذه الإمكانية فحسب حين تقي لحظات الفوران الجماعي ، وتجد نفسها اما عذا الشيء وجها لوجه ، وتتعرف على قدرتها .

لم يتراوا السمارنا حتا . ولكنهم نمادوا في هذه اللحظاة الشموية النبوذجية التي طبست الفوضي شاعريتها انهم ليسوا في خاتبة المطائف كثلا من الحجر الاصم . . تعليوا ان تدرتهم الجباعية وان وجودهم معالي حيلان معنى ابعد واعمق من المذلة والبؤس والسخرة . . يحبلان معنى الاخوة والتضاين من وجه التعاسة . وهدو المعنى الذي ان يضيع مهما حالت اجهزة القيع المددى والروهي طبس مماله بل انه سوف يتخذ مكاته في الذاكرة الجباعية للكلدين المضطهدين المعذبين في الأرض كوسوف يكون ملاة خصبة الاسمار وابثال وحكم مجهولة المؤلف معلومة المدر شائه شأن كل حدث كبر مشابه تختبر عبه الجماعة المضطهدة تدريسا على الاحتجاج الذي لا يستطيع أن يحدد لنفسه هدفا واضحا . . شعارا أو مطلبا أو اغنية . وإن كان يدرك في واقسع الحيساة المضلي أن ما يتنفسه هو الظلم والحرمان بعينه .

سوق تظل هذه الجماهير العريضة النبلة هي هبنا الأنساسي هي جرحنا المفتوح أبدا ، هي أيضا موطن المنا وهدف سمينا في الوقت ذاته طللا بقى هذا السمى ينشد تبزيق غلالة الأوهام عن تلبها وروحها ورفع وصابة القبع المتصدد الوجوة عنها حتى تتوفر لها القدرة على الربط بين الموس والمجسرد ، بين التبعية وشح الرزق بين المسلاقات الرسمالية وفقر حياتها المهين ، بين نبو المسسجرة وبذر البنور بين صور الادب والفن وواقع الحياة بين الإمكار والحياة ، غاذا ما تبزقت هذه الغلالة مسوف يكون لوعى البائسين والمحروبين شأن آخر . سوف تكون الإمكار ذاتها هوة ملبوسة في عمليسة الإطاحة بالظام .

يتعرض المثقنون الطليعيون في العسالم الثالث لاختبار يومي شبيه بها نحن نيه تأتي نتائجه بطيئة ، ويثور نبه مسوال يبتى في حسالات كثيرة شأن حالتنا دون رد ، الاختبار هو عالمتنهم بالجمهور العريض ، والمسوال هو ما جدوى الكتابة التي لا تصل الى هذا الجمهسور ، ويظل السؤال بتجدد كلها حدث فوران مشابه وتكشفت القطيمة .

فها أن يضرح المتف من ألوعي التقليدي السائد المربع . حيث الاتساق في صورة المسلم الذي يبدو كله خلسسق هكذا وهكذا سوف يهفي الى الابد ليسال أمسئلة ألوعي التقدى الا وتتاجلي تلك الهسوة المبيقسة بينه وبين الكتلة الاساسية من الجماهي التي يكتشسف أنه بدونهسا أن يتفي شيء ، ويدونها سيظل سؤاله دون أجابة . حيث البحر ملكن عن آخره .

والبحر الآن يغفى بالامين الكبلين مرة بسبب اميتهم ، ومرة أخرى بسبب تعنى «ستوى الميشة ، ومرة ثالثة بسبب المهيئة الكاسحة اوسائل الاتصال الجهاهيى الواسسمة الانتشار التي إترعت حتى الذين يقسراون من الكتاب الى الاستماع والمساهدة ، مكنا يظل سؤال المنقف الطليمي دون رد ، ويظل يلهث في طقة عبثية جهنمية ينشد في دورتها ربا شاتها السسؤال ،

وقد توصل مثقوا العالم الثلاث الثوريون الى مخطط رد يتسوم على الاتخراط المساشر في النضال السياسي التقدمي الذي وجسكوا في خضمه حلولا للمعادلات المستعصية حين أخذ سعيهم النبيل وجهسادهم في صفوف الطبقات الشعبية بيث في الاحسلم اليومية البسسيطة ذلك الزوح العام الكبر . . حلم الجماعة والشعب الكادح بتغيير وجه الحيساه القبيح على امتسسداد العالم الراسمالي والتسليم كلسه سوجه الصهيونية والراسمالية والطهيلية والفساد في حالتنا و وحو

الوجه القبيع الذى يطون ويتقنع ويتبدى فى مسور شتى ، يراوغهم ويلاحقونه حتى يريحوا اقنسته واحسدا فواحدا ويسقطوا أسلحته الناعمة والخشنة واحدا فواحدا .

هكذا انشرات سينها جديدة تعبل خلف خطوط الثوار في السلفادور و وكذا انخرط التسمى الشبان بالمئات في سلك لاهوت التصرير في كذاتس أمريكا اللاتينية الذي يدغسع بالجهاهي المؤمنة للنضال من لجل الاطاحة بالاستغلال ، وهكذا نشأ مسرح المضطهدين في البرازيل يتحليل على كل صنوف الرقابة والبطش ، ونشات ثقافة المقاومة على ارض فلسطين وفي الجنوب اللبنائي في ظل الاحسال وعلى نفس الطريق سلكت اشمار المنافل الافريقي بنجلين مولويز سبيلها في تلب الشسعب تحرضسه ضد الحسكم العضري في جنسوب أفريقيا لتتفنى بهسا الجهوع مثلهسا مثل الاقسسمار التي انتجها الابداع الجهاعي للناس ، تبلها كساحسدت بالاسسمار بوب سافرز مغاضل الجيش والشعب الابرلندي الذي مات في الاضراب عن الطعام كذاك تخلق مسرع الشارع والمنتشسة والترية في مصر ، ساعيا للصول على اجابة شافية للسؤال المؤرق الذي مات الوسوف يظل ،

فى كل هذه الحالات كان متقفون طليعيون قد عرفوا عبر النفسال السياسي ان الرد الشافى على سؤالهم ان يتأتى لهم سوى عبر الاقتراب من الجماهير بليتها ويؤسمها بتماستها وطبوحها ، باحلامها المختبئة التى نعجز عن الاقساح عنها . واحلامها المملنة التى يقمسح عنها النوران المسابه الذي يلهم الاشمار وان كان صناعه لا يقرأونها .

مهمة المنتف الطليعي هي النن مزدوجة الطابع يقترن الإبداع فيهسا بالاضال العبلي ، ويتخلق الجهال الجديد في هذا القضال سواء في معارك العيش اليومية أو المسركة الطويلة المدى ضد الاستعبار الجسسديد والصهيونية ، ويقسدر ما تتطور أبوات النهوض الشعبي وتنتظم حركته وتخرج من الفسوران الأعبى إلى التنظيم بقسدر ما تكون في حاجة الني الدب وفن جسيدين ملهمين ، أي الى الوات روحية بتارة لا يمكن أن يصطّها سوى الذين تربوا في خضهها واطبقهم المواجها ، إلى أن يأتي اليسوم الذي يستطيع فيه جنسود الأبن المركزي قراءة السعارنا حين تبس شرارة الثقافة الماضلة الجديدة النسار الخادة في وعى الطبقات الشعبية فيكون لهذا الوعي شان آخر ،

نظرية مقاينة الآداب في الجامعات العربية

عز الدين القاصرة

(١) الشرق العربي

الجزء الأول

نشأ ألاتب التسارن خسارج الجامعات العربية مذ بداية القسرن العشرين في مصاولات : روحس الخالدي (تاريخ علم الاتب عند الافرنج والعسرب وفيكتور هيجو) علم ١٩٠٢ وهو تاريخ بد، نشره على حلقات في مجلة الهائل العربية ، ودراسة تسطكي المبستاني نالايسانة علم ١٩٠٤ و ودراسة تسطكي المجمى (الموازنة بين اللعربة اللهيسة ورمسسالة المغرن) عام ١٩٢٥ وهي دراسة تطبيقية ، بينها المغالدي والمبستاني تتعان في الجالي التنارى و

اللى أن نثهر كتاب معبد غنيمى علال القطرى (الأدب أللسارن) عام ١٩٥٣ متأشرا بالدرسة الغرنسية غلاا كان روشى الشائدى هو الرائد الاول للادب القارن في الوطن العربي ، غان محيد غنيمي علال هو الرائد ألفهجي العلمي للادب القارن والاب الروحي الوراسات العربية الحبيثة ، أما تدريس _ الأدب القارن _ في الجاهمات العربية غقد بدأ في د كلية » ــ دار العلوم ، القاهرة عام ١٩٣٨ ، لكن الأدب القارن ظل بلا أساتاة متخصصين في القالب • وقل يدرس من خلال مادة الأداب الأجنبية في اقسام اللغات الاوربية خصوصا الغرنسية والانجليزية • وفي قسم الأدب الفارسي من اللغات الشرقية • وازدمـر الادب القارن منذ منتصف السبعينات وازدهر أكثر في الثمانينات • ورغم ذلك نهناك جامعات عربيسة لم تدخله في مقرراتها حتى الآن • وما زال التركيز يتم على مناطق التاشر والتاشر بين الأدب الفسربي والأدبئ الانجليزي والفرنسي على وجه الخصوص منذ أوائل الخوسينات • اضافة لعلاقات الادب العبريي بالادب الفارسي • وما زال هناك نقص في الدراسات القارئة في مجال دراسة علاقة ألادب العربي بالآداب : الروسية _ السوغييتية _ الاسبانية _ العبرانيـة _ التركيبة _ المسلانية ... الإيطبالية _ الإلبانيبة _ الفينتنامية ـ الصينية وحتى اليونانية • • الغ •

ونلاحظ تحسنها ملحوظه منه السبعينات في مجال التعرف على الدرسة الامريكية في الادب القارن في مجال التعرف على منهاهج المحارس الالهائية والايطالية والسوفيتية والاسبانية •

مسارنة لم استيراد

وليس من المستبعد أن يكون الأدب القسارن قسد حورب في بداية تدريسه في الجامعات ، انطائقا من مقولة خاطئة هي « الاسستبراد من الغرب » الرفوضة في الخمسينات التي كانت تطلق على الانفتساح على المتقافات الانسانية ، ولعلى لا أخطى حين اتذكر أن الرحوم غنيمي ملال قسد شكى لنسا من هذا الأمر ، ونشير الى أن الجامعات العربية قد درست المقارنة بين الآداب السامية منذ المقود الاولى من هذا القرن ، لكن صده المقارنات كانت لغوية فقط ، أي تدخل في علم فقه اللغة المقارن الى أن جاء عام ١٩٣٨ في مصر « ٠٠ ففي هذا المسام صحد القرار الوزاري رقم ٤٩١٧ بتاريخ ١٩٣٨/٧/٢٥ الخاص بتظيم لائحة مدرسة - دار العلوم ٠ ونص ميذا القرار على انه من الولجب أن تضيف تلك (العرسة) مادة جسيدة م ، والأدب وقراءة النصوص ودراسة الآدلب الأجنبية ، الى المواد التي تدرس تلك الدرسة في تلك السنوات : الثانية _ الثالثية _ الرابعة _ الخامسة ، كما نص هذا القرار ايضا على أن تدرس مادة ، الأدب العربي القيارن في غرقة التخصص ابتداء من العيام نفسه أي عام ١٩٣٨ ٠ وفي عام ١٩٤٥ قرر الجلس الأعلى لدرسة دار الطوم بأن يصبح الأدب المقارن مادة حامية مستبلة تدرس في السنتين الثالثة والرابعة • وأصبح الأدب التسارن فرعا من تسم سمى ب و تسم الأدب المقارن والنشد والبلاغة ، وتولى رئاسته ابراهيم سلامة وعاونه عبد الرزاق حميده ولم يكونا من التخصصين ، (١) ٠ لما في كلية الإداب - جامعة القامرة ، نقد عمل البراهيم سلامة على ادخال مادة الادب التارن لتدرس في تسم اللفة العربية ابتداء من السام ١٩٥٣ ، ثم ذهب محمد غنيمي ملأل وحسن النوتي الى باريس لدراسة الأدب القيارن على يدى الفرنسي جان ماري كارية وعادا الى مصر حيث عمل محمد غنيمي ملال مدرسا في تسم الأدب المقارن والبلاغة والنقد في كلية دار العلوم ، كما عمل حسن النوتي مدرسا للادب المقارن في تسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب - جامعة للقامرة ، (٢) •

وفى عام ١٩٥٦ لدخلت كلية الآدلب بجامعة عني شمس مادة الأدب التارن وانتسديت غنيمى مسلال لتدريسها و ويقول عطيسة عامر د وق عام ١٩٥٧ حصل كل من أنور اوقا وعطية عامر على درجة الدكتوراه فى الادب المقارن من جامعة باريس وتتلمذا على جان مارى كاريه و وشام أنور لوقا بتدريس الأدب المقارن فى القسم الفرنسي فى جامعة عني شمس وعني عطية عامر مدرسا فى قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة فى كلية دار السلوم سر جامعة القاحرة وفى اواسط الستينات عاد عبد الحكيم حسان من جامعة اندن بعد أن حصل على الدكتوراه فى الأدب المقارن والتحق بنفس فى خامة الدارة والمرابعة القامرة كمدرس للأدب المقارن والتحق بنفس فى كلية دار العلوم سر جامعة القامرة كمدرس للأدب المقارن والتحق بنفس

وتقول أمينة رشيد في عام ١٩٨٥ د يدرس الأدب المتارن في تسم اللغة الفرنسية وآدليها بكليسة الآدلب ، جامسة القاهرة على مستوى الماجستير (أي السنة التالية للحصول على الليسانس) * وعلى مستوى الامتياز ز أي طبة السنة الثالثة والرابعة للمتازين أو الناجحين بتشحير ممتاز وتقدير جيد جدا) • وقد انشأ منذ هذه السنة الدراسية د دبلوم الدب مقارن ، بعد سنة الليسانس والدراسة الإساسية تقوم على مقارنات بين الأدب العربي و آداب مختلفة ; الغرنسية - الانجليزية - الألمانية - اليزنانية - الأعارسية ٠ الغ ٠ ومع مستويات الأدب الشعبي ٠ المينانية -

اما في تسم اللغة العربية في كلية الآدلب بجامعة القاهرة نيقوم بتدريسه عدد من الأساتذة وابرزهم عبد المتسن طه بدر (٤٤) •

ومنا الحلى بشهادتي في هذا المجال مقد درست في كلية دار العلوم بلمه القامرة (١٩٦٤ - ١٩٦٨) حيث حصلت على للليسانس في اللغة العربية والعلوم الاصلامية عام ١٩٦٨ ، وقد درسنا الأدب القارن كعادة مستقلة في السنة الثالثة والرابعة ، وكان كتاب غنيمي ملال مو الكتاب الشائع ، بينما كان غنيمي ملال يدرس مادة النقد الأدبي الحديث في جامعة الأزعر ، وفي عام ١٩٦٩ حصلت على دبلوم الماجستير من « قسم الأدب المقارن والبلاغة والنقد الأدبي » ، وكان يراس القسم الدكتور بدوى طبانه ، اما معرس الأدب المقارن نهو الدكتور محمود الربيمي وكان الطالب في السنة المتبيدية للماجستير يمتحن في المواد الثالث : البلاغة ب النقد بالأدب المقارن في المواد الثالث : البلاغة ب النقد بالأدب المقارن في نهاية العام ، وعليه أن يقدم بحثا لنيل دبلوم الماجستير في الحدي المواد الثالث ؛

وقد اخترت و الأدب القارن ، حيث نلت الدبلوم على بحثى حول وبيمياليون بين توفيق الحكيم وبرنارد شو ، باشراف الربيمي (ه) و ونكس كنت الاحظ آنذاك أن تلك الدروس كانت تميل الى فرع المنقد الاوروبي كنت الاحظ وقد كنا نميل الى البحوث التي تتعلق بالأدب الانجليزي بصبب المحيث التقول أن الله البحوث التي تقعلق بالأدب الانجليزي بصبب كذلك يمكن القول أن كليمة دار العلوم كانت قد قررت لفتين شرقيتين : المبرانية والفارسية ، حيث يختار الطالب احدامها ويدرسها كمادة مستثلة على مدى سنتين ، وقد اخترت اللغة المبرانية القديمة وكان محمد سالم الجرح هو الاستاذ المحاضر فيها ، ولكن هذه الدراسة لم تكن كافيسة التهيئة المراسة لم تكن كافيسة التهيئة المراسة لم تكن كافيسة تهيؤنا احراسة بحض نصوص التوراه والحكايات وقواعد العبرانية ،

ولوجه الحق لقول : ان كلمة « أدب مقارن » حين كانت تذكر في الستونات حين كنا ندرس في كلية دار الطوم ــ جامعة القامرة ، كانت توحى ميكانيكيا باسم غنيمى حلال ولم نكّن نعرف أراء للدرسة الأمريكية ولا الإنجايزية والإيطالية • كنا نعرف أن الأدب المتارن علم نشأ وتطور في مرنسا (١) •

ولمل محمد غنيمي ملال مو أول استاذ في الجامعة أرسى دعائم نظرية مقارنة الآداب متاثرا بالنهج الفرنسي التاريخي في محاضراته التي القاما منذ أوائل الخمسينسات في كليسة دار الطوم ونشرها في كتبابه المروف الأدب الذارن ، الذي صدر عن مطبعة مخيمر ولكن دون تاريخ كما يقول عطبة عامر ٠ لكن مقدمة غنيي ماثل للكتاب نقول أن طبعته الأولى صدرت عام ١٩٥٣ · والثانية عام ١٩٦١ · والثالثة عام ١٩٦٢ · ويبدو أن غنيمي ملال حصل على درجة دكتوراه الدولة في باريس عام ١٩٥٢ ٠ وهذا معناه أن غنيمي ملال عاد في نفس عام ١٩٥٢ الى مصر فهو قد فاتش عطية عامر ٠ لكن مقدمة غنيي ملال للكتاب تقول أن طبعته الأولى صحرت محاضراته الأولى في العام التالي اي ١٩٥٣ • ثم يبدو أن الشكل الحالي لكتابه يعود للطبعة الثانية عام ١٩٦١ وليس الى الطبعة الأولى ٠ وهذا لا يغير كثيرا في الامر لأن غنيمي بدأ كتابة كتابه منذ عام ١٩٥٣ وأجرى عليه اضافات أساسية فيما بعد • وتعود احمية غنيمي ملال الى كونه أول رائد منهجي بالمنى العلمي للأدب القارن • وقد بدأت صلته بالأدب القارن منذ الاربعينات • يقولُ غنيمي علال في مقدمة الطبعة الأولى النشورة في الطبعة التاسعة (٧) :

و وكتابنا هذا يجوز لذا أن نسميه : المحل لدراسة الأدب المتارن ومنامج البحث فيه • لأنى لم اقصد فيه الى دراسة مسالة خاصة من مسائل الأدب القارن • بل اردت عرض موضوعه لجمالا » • ويقدم تمريفا للأدب القارن فيقول « هو دراسة الأدب القومى في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها » • وفي الفصل الثاني من الكتاب « الوضع الحالى لدراسات الأدب القارن في جامعات المعربة » يقلول : « اذا تتبعنا محاولات نشساة الإدب المقارن عندنا في الربع الثاني من هذا القرن وجننا أن نشاته المح تكن نتيجة لحركة فكرية واتجامات فلسفية ومنحى علمي ومنهج نقدى عميق ودعوات نظرية • • وانما أريد بالإدب القارن آذذاك أن يوضع في منهج الجامعات دراسات منهج الجامعات دون استعداد له أو وقوف على حقيقته ، فقامت دراسات مقارنة كما يصميها اصحابها ليست من الإدب القارن في شيء • اساء بها المحابها الى مفهوم الإدب القارن ونفروا منه وشكوا في جدواه بها المحابها الى مفهوم الإدب القارن ونفروا منه وشكوا في جدواه

كما استابوا الانفسهم • ومن المؤكده ان غنيمى خلال كان يعنى مؤلفات نجيب المتيتى وعبد الرازق حميده • وربما محاضرات مهدى علام وابراهيم سلامة • ولكن لمناذا لم يشر المرحوم غنيمى حلال لكتاب روحى الخالدى الرائد في مجالة ؟! • لا نستطيع منا أن نقرر شيئا •

وحول البحات الدراسية الى أوروبا يرى غنيمى ملال أن د مبعوثينا لم يهيئوا أنفسهم لبحوث الادب المقارن بدراسة آداب شرقية وغربية دراسة منهجية وبالتمن كذلك في الادب الغربي » ومنهج غنيمى ملال مو منهج المرسة الفرنسية نفسها حين يصر على شبه الجملة د في علامات القداريخية ، كما يقبول • أما تكيده على القبول د الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها ، نيبدو أنه تصحيح لما كان سائدا آنذلك من دراسسات كانت تنشر تحت عنوان د الادب المقارن » وهي تعنى المتارنة في داخل الادب العربي وحده • ونصل الى خلاصة استنتاجية حول وضع الادب المقارن في الجامعات المعربة كما يلى:

أولا : ظلت المانقات بين اللغة العربية واللغات السامية تدرس من الجانب اللغوى فقط ، ولم تتطور باتجاه مقاربة حده الأداب مع الأدب المسربي •

ثاقيها : قررت مادة الادب المتسارن في المجامسات المصرية الأول مرة في كلية ــ دار العلوم عام ١٩٣٨ • ثم قررت كمادة جامعية مستقلة عام ١٩٤٥

ثاثثا : حتى أوائل الخمسينات ظلت مادة الادب المثارن تدرس كمادة غير منهجية ودون وضع اسس علمية ، حيث كانت أقرب الى مادة الاداب الأجنيية الاوروبية • وبمضهم فهمها بشكل خاطئ تصاما حين كانسوا يدرسون الأدب المتارن على انه موازنات في دلخل الأدب المربى • وحتى مطلع الخمسينات لم يكن حناك استاذ متخصص •

رابعا : ق اول الخمسينات دخل الادب التسارن كعلم منهجى ولكن وفق النهج التاريخى للمدرسة الفرنسية فقط على يدى غنيمى ملال اولا ثم عطيسة عامر وانور لوتسا وحسن النوتى ثم بدا التنسوع بصد منتصف المنتبسات بصد عودة عبد الحكيم حسان ومحمود السربيمي من لنسدن والطاهر مكى من مديد • كاهسا: تمتير كلية دار الطوم - جامعة التاهرة ، هي الكلية الرائدة في مذا الجال بين كليات جامعات مصر ، ويستبر غنيمي حائل بكتابه د الأدب المتارن ، الصادر في عام ١٩٥٣ من الأحم وكتابه ظل أسنوات طويلة يؤثر في الجامعات المحرية ، وما زال يؤثر على التدريس في عدد من الجامعات العربية بسبب بساطته التعليمية وشعوله رغم حالات الاستطراد الكثيرة فيه ،

اما عن تدريس الادب المتسارن في الجامعات اللبنانية غنلجسا الى دراسة قدمها ريمون طحان بعنوان « تاريخ الأدب المتسارن في جامعات لبنان الوطنية والخاصة ، • يقسول فيه : ان بحثه سيقتصر على التاريخ للادب المتسارن في الفترة ما بين (١٩٦٢ – ١٩٨٢) • وقسد شرح فيسه منامج وتيارات التدريس في مجال الأدب المقارن (٨) ، ونلخص فيما يلى أمم ما ورد في البحث عن تدريس الادب المتسارن في الجامعات اللبنانية ونعمج بعض نتائجه في الجحول الصام •

اولا: تم تدريس اللفات السامية منذ مطلع القرن ومنها: العبرية ــ الأرامية ــ السريانية ــ الفنيقية ــ الأرفاربتية ــ الفنيقية ــ الاكادية ٠٠ كذلك اللشات الشرقية الفارسية ــ التركية ــ الحبشية ٠ وهذا يمنى أن القارنة اللغوية كانت موجودة منذ زمن بعيد ولكنها لم تتمرف على نظرية متارنة الآداب ٠

ثانياً : أقرت مادة الأدب القارن لاول مرة في عام ١٩٦٢ في جامعة بيروت الامريكية بمفهوم آدلب اجنبية • وادرجت في الجامعة المربية في بيروت عام ١٩٦٣ بمفهوم آدلب اجنبية •

ثلاثا : أتسرت بمفهوم أدب مقارن صرف لاول مرة في جامعة بيروت العربية عام ١٩٧٢ ، كذلك في الجامعة اللبنانية : في كلية التربية عام ١٩٧١ وفي كلية الآدلب عام ١٩٧٤ - اذن درس الأدب المسان المصرف لأول مرة في الجامعات اللبنانية في عام ١٩٧١ (كلية التربية ــ المجامعة اللبنسانية) •

 وابعا: انتقل مفهوم المقارنة منسذ اواثل القدرن في الجماعات اللبنانية خمال ثلاث مراحل مقارنة لغوية مد مفهوم آداب اجنبية مادب مقارن صرف • هُلهسا : درس الادب القارن في الجامعات اللبنانية وضق المنهسج المرنسي على الارجع ·

وريمون طحمان وهو من أبرز القارنين في لبنا متأثر بالدرسمة الفرنسية وخصوصا أراء مسيمون جون (١٠) ٠

لذن تبنت الجامعات المصرية واللبنانية المنهج التاريخي الفرنسي ورغم ملاحظاتنا حول سلبية هذا النهج لجهة ، الاستطراد باتجساه التاريخ والنولكلور والعلوم الانسانية الاخرى ، فانه لابد من الاعتراف ان منساك تنوعا فرنسيا دلخل النهج الفرنسي نفسه من باحث لاخر ولكننا حنا نطق السمة المالبة عليه ومي والتاريخانية ، • كما نالحظ الالتيار المجديد في المنهج الفرنسي توجه منذ السبعينات وقبلها باتجاه التركيز على نظرية النص بمنهوم بنيوى ، ربما كرد على اول على متامات التاريخ والفلكلور • وهذا التوجه وقع تحت تأثير المرسة الامريكيسة (١٠)

ولو تصفحنا دليل اعضاء هيئة التدريس بالجامعات للعربية ... القسم الأول ، وبحثنا عن مادة « أدب مقارن » · فاننا عمليا نجد اسماء تسع عشرة جامعا عربية هي (١١) :

الأردنية - الامام محمد بن سعود الاسلامية - الرياض - أم درمان الاسلامية - الخرطوم - تشرين السورية - حلب - دمشق - البصرة - بغداد - المستنصرية العراقية - الموصل بير زيت الفلسطينية - تطر - للكريت - بيروت العربية - قار بونس الليبية - اليموك الأردنية - الامرات العربية - وقد صدر القسم الأول من الدليل ١٩٧٨ متضمنا اسم المجامعة والكلية والقسم واسماء استاذة المادة التي وردت متناشرة في الدليل - القسم الأول وسناحظ ما يلي :

أولا : وردت اسماء : عصام الخطيب وانس الشيخ على تحت اسم : الأدب الانجليزى القارن ، • وورد اسم نازك الملائكة مضافا اليه جملة « تحصل ماحستير في الأدب القارن وتدرس مادة النقد والأدب • وورد اسم رمضان عبد التواب في الدليل على أنه يدرس فقه الملقة المارن ،

ثانيا: من من تعميم عشرة جامعة عربية عنقوم مبهم جامعات فقط . بتدريس مادة « الأدب القارن » • ولم ترد المادة في جامعة بيرفت العربية مم أنها مقررة منذ عام ١٩٧٢ •

ثلاثا: من بين تسم عشرة جامعة ، يقدم قسم اللغة المربية في المسام جامعة دمشق فقط بتدريس الأدب للقارن • بينما تدرس المادة في القسام اللغات الاوروبية خصوصا قسم اللغة الانجليزية ، وقد لا تكون الملومات الواردة في الدليل دقيقة • ومع هذا لا يغير الأمر شيئا من الطابع العام •

وابعاً : لا نعرف بدقة مل تدرس للادة كمادة نظرية صرفه ، لم ان الامر يقتصر على التطبيقات ويبدو ان المقارنات تتم بين الاعبين العربي والانجليزي على الارجح ، ان مذا الجدول يمكس حالة الادب المارن على الاقبل في الفترة ما بين ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠ على اعتبار أن العليل صدر عام ١٩٧٨ خدين بالاعتبار التغيرات والتنقالات ، فهذا كله لن

يتغير الامر شيئا اذا اجرينا محصا للقسم الثاني من العليل مالمقصود هو المختبار عينة عشوائية ·

* * *

ما هو الوضع الحالى للادب القارن في الجامعات العربية (١٩٨٣ - م ١٩٨٥) ؟ •

لجانا الى طريقة عملية تضمن دقة واقع المادة فى عدد من الجامعات (۱۲) ... فقد ترجهت برسالة شخصية ذات نص ولحد الى عدد كبير من الجامعات العربية حول هذا الموضوغ بتاريخ ١٩٨٣/٩/٣٠ ووصلت السردود من اكتوبر ١٩٨٣ حتى غبراير ١٩٨٥ وساتوم فيما يلى باثبات الردود كأن رسالتى مع حنف ديباجات المقدمات والنهايات المتطقة بالمهاملة الرسمية للمخاطب ، وفيما يلى نص الرسائل :

١ - رئيس قسم اللغة العربية (جامعة البصرة) :

و لقد كان الأدب للقدارن واحدا من القررات التي درست في المدرع

الأدبى منذ عام ١٩٧٧ ويصد تطبيق النظام السنوى عام ١٩٨٧ الدمج الرضوع مع (الذامب الأدبية) واصبح : « الأدب القارن والذاهب الأدبية » وقد نهض بتدريس الادب القارن منذ سنة ١٩٧٧ حتى الان عدد من الاساتذة عمر ١١):

١ ـ نزيهـ بومسف مخلص وقد نقلت بعد مسفة الى بغداد ـ
 الجامعة السننصرية ٠

٢ ــ شوقى خليفة : استاذ مساعد فى تسم اللغة الانجليزية ولــه
 ابحاث فى الأدب الشعبى .

٣ ـ محدد شوكت: استاذ في قسم اللغة الانجليزية ـ محمى الجنسية ، الغي عقده له آثار منها: الغن القصصى في الأدب المعربي الحديث .

٤ ـ شجاع مسلم السانى: الدرس بقسم اللغة العربية ما ينهض بتدريسه منذ سنوات و وله كتابان مما و الراة فى القصمة العراقية و و د الرواية العربية والحضارة الأوروبية ، و وسبق أن درس مقسروات الذاحب الادبية (الكلاسيكية ـ الرومانسية ـ الواقعية ـ الروزية) .

أما الكتاب المقرر للموضوع المسار اليه فهو كقام، محمد تخميمي هاكل (الأدب المسارن) • وناسف أنه لا تتولفر عندنا في السوقت الحساضر المطوعات الطلوبة » •

٢ - رئيس قسم اللغة العربية (الجامعة الأردنية) (١٤) :

د يؤسفنا الا نستطيع تحقيق رغبتكم نيما يتطق بصادة الأدب المتارن ، لأن هذا الوضوع كان مدار نقساش عند تأسيس الجامعة الأردنية وجد أن الدواسات الصديثة قد تجاوزت هذا المفهوم القديم الواسات الحديث والتوسع الادب الحديث والتوسع فيه : مدارسه ، فنونه ، وآثار الاداب المختلفة بعضها في بعض ، فقد اتسام قسم اللغة المربية وآدابها في الجامعة الأردنية خطته على هذا الأساس ،

٣ -- رئيس قسم اللغة العربية (حامعة الكويت) (١٥) :

 نفيدكم علما أن مادة الأدب القارن قد درست لبنداء من العام الجامعي ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦ وقد قام بندريس مادة الأدب المقارن كل من الاستاذة : نازك الملائكة وهي شاعرة وباحثة مرموقة أعمالها الكاملة مطبوعة في مجلدين شعريين غفسالا عن دراساتها عن على محمود طه والشعر المعاصر * وكذلك الاستاذ ابراهيم عبد الرحمن محمد وقد اسهم بدراسة عن الأبب المتارن مطبوعة في كتاب نصلا عن مقالاته المتحدة في الدوريات الطمية و وينطوى توصيف الأدب المقارن في تسمنا على دراسة نظرية وتطبيقية و أما الدراسة النظرية فيتم التركيز فيها على العرض القاريخي المرتبط بغشاة الأدب القارن و مديث الظروف التي ادت الى تاسيسه والموامل التي حسمت توجهاته الاولى وتهضى الدراسة عارضة التطورات المختلفة التي لحقت بالأدب القارن لتركز بحد ذلك على الاصول المنظرية المعامنة الذي احتى ماميته و امميته و بقدر ما تعرض الدراسة النظرية الماصرة مع التركيز على القوارق الفهية بين المسدارس والاتباحات الماصرة مع التركيز على القوارق الفهية بين الدرسة الأمريكية والقرنسية والمنتشراف أضاق جهد عربى متميز في الادب القارن و اما على الستوى الأداب الأوروبية كرحدة متميزة ومقارنة بين الادب الأوروبية والموربية والموربية والموربية والموربية والموربية والموربية والمربية على مستوى الدراسات و التوازي على الماصرة في الأداب الماصرة في الأداب القرار و و الماسرة والشابهة » بين الآداب و على نحو ما تركز النظريات الماصرة في الأدب

٤ - كلية البنات (جامعة ام درمان الاسلامية) (١١) :

و منذ نشاة شعبة اللغة العربية مستقلة بكلية البنات بالجسامة الاسلامية وذلك في عام ١٩٦٦ ، كانت مادة الادب القسارن ولا تزال من المواد الأساسية في اللغة العربية ومن ذلك التاريخ حرصت كلية البنات على وجود استاذ متخصص في تدريسها وهي دائما ترتبط بمادتي الأدب الصحيث والنقد الأدبي الصحيث و لقد تام بتدريس هذه المادة خلال السنة عشر منة الماضية عدد من الاساتذة المتماونين والمتماتدين منهم الاستاذ محمد غنيمي ملال (مصرى) والاستاذ رجاء جبر (مصرى) ، حتى تم تعين عبد الرحمن الخانجي (سوداني) عام ١٩٧٤ بالجاممة الاسلامية ووو الآن يشغل منصب عميد كلية البنات و ثم ابتعاث وعودة فاطمة شداد (سودانية) من لندن عام ١٩٨٢ و

وللاسف لا ترجد لدينا موضوعات حاصة بدراسة الأحب المقارن مطبوعة ومنشورة سوى رسالة عبد الرحمن الخانجي في موضوع (تأشير المقامات العربية وتأثرها في الأدب الإسباني المسيحي والأدب السيري اليهودي) وقد كتبت باللغة الأسبانية وترجمت الى المربية ، ورسالة ماطمة شداه عن الناقد الشاعر المصري (عبد الرحمن شكري لل حراسة نقدية مع تلمس المؤثرات الغربية في أدبه) وقد كتبت باللغة الانجليزية ولسم تغرجم بصد .

ه ... الجامعة المستنصرية .. كلية الأدلب ... العراق (٧١) :

 د ان مادة الأحب التسارن تدرس في الصف الرابع (الليسانس) أن تسم اللغة العربية منذ حوالي أربع سنوات * ونحن نعقد على كتساب محمد غنيمي ماذل د الأحب التسارن ٥ *

٦ _ كلية التربية _ جامعة عن(١٨) :

د بدأ تدريس الأدب القارن في كلية التربية (قسم اللغة العربية) - جامعة عدن منذ العام ١٩٧٦ وتولى التدريس عثمان اسماعيل (فلسطيني - خريج أمريكا) • ثم تولى تدريسه مبارك الخليفة (سوداني له اهتمام وليس متخصصا) • وتوليت تدريسه ادة سنة وفي عام ١٩٨٣ عاد عثمان اسماعيل لتدريسه •

٧ _ جامعة الخرطوم (١٩) :

يركز في تدريس الادب المسارن على المسارنات بين الادب المسريي والأدين الانجليزي والأمريكي » •

٨ _ دائرة اللغة العربية (جامعة اليموك - الأردن) (٢٠) :

يمود تدريس مادة الادب المقارن في جامعتنا الى ست سنوات مضت وكان يدرسها آنذاك يوسف حسين بكار المختص بالنقسد الأدبى ومو بمرف غير لفية ومطلع على الآداب الفارسية ولما كانت الجامعة تبحث عن متخصص لتدريس هذه المادة في دائرة اللغة العربية ، فقد وقع الاختيار على واوكلت الى مهمة تدريس المادة منذ سنتين ونيف م لقد تخرجت من جامعة نيويورك في الولايات المتصدة بدرجة دكتوراه في الادب المقارن مع المتركيز على آداب ثلاثة : العربي للنجليزي للفرنسي وسيق لى ان تخرجت من قسم اللفة العربية بجامعة دهشق م اما عن تدريس الأدب المقارن عندنا من الناحية العامية ، فهدو مساق واحد في خطة درجة المكالوريوسي في دائرة اللغة العربية ، ومتطلب لجباري للاختصاص م المكالوريوسي في دائرة اللغة العربية ، ومتطلب لجباري للاختصاص م

ويدرس كل مصل تحت رقم (800) يسمح بدراسته لطالاب السنة الثالثة والرابصة في دائرة اللغة العربية بخاصة ، ويحق لغيرهم من طلات كلية الآداب أن يدرسوه متطلبا اختياريا ، وتشمل خطة هذا البحث على الموضوعات التالية :

- ١. ـ تعريف الأدب القارن فبداياته ٠
 - ٢ ... ايماد الأدب القارن وحدوده -
 - ٣ يـ الأدنب المتسارن وعلم اللغة ٠

- النوع الأدبى والشكل الأدبى وكينية تناول الأدب المقارن لها
 - ه ـ الأدب القارن والدارس الأدبية
 - · ٦ ـ الأسطورة (Thenes and Myths) في الآداب المقارنة ·
 - ٧ _ الأدب المقارن وعلاقته بثاريخ الأدب والنقد ٠٠
- ٨ ــ الأدب المسارن وعلاقته بالطوم الإنسانية (كالموسيقا والرسم وعلم النفس) ٠

فضملا عن مرحلة التطبيق وهى الرحلة الأخيرة يتدرب فيها الطلاب على مقارنة مبعض الأعمال الأدبية اما باللغة الأصلية أو عن طريق الترجمة ويتعرضون على منهجية الدراسة القارنة *

٩ - كلية الآداب (جامعة الوصل) (٢١) :

« اود أن أشير الى أن موضوع الأحب المسارن تم تدريسه في جامعة الموصل لأول مرة في بداية عام ١٩٨٢ لطلبة الماجستير في اختصاص الأدب الانجليزي • وتم تدريسه لفصل دراسي واحد فقط وذلك فيما يخص قسم للائمات الأوروبية في كلية الآداب •

كان أستاذ مادة الأدب القارن هو عصام الخطيب ـ الأستاذ الساعد ف تسم اللضات الاوروبية •

١٠ .. جامعة اللك سعود (السعودية)(١٢) :

و منذ خوس سنوات تولى (احمد كمال زكى) وضع مغردات منهج مادة الأدب القسارن على أساس انها و مادة نقدية حديثة ، وليست أنه من غروع تاريخ الأدب كها ترى المرسة الفرنسية والوقوف عند تلك المرسة استدى عرض مدرستين لخرين لكل منهما أسلوبها أو طريقتها في التمامل مع الادب القسارن: المرسة الأولى هي الموسة الآلقية وعي أن تكن تمتمد عادمة التأثير والتأثر ترى أن دراسة الأصول و وبخاصة الفوكولورية منها كالأساطير وحكيايات الشعوب الخرافيسة اولى المبالغة وتعنى كالمرسة الإمريكية و وهي منا الثانية بما يسمى بالمنابة وتعنى كالمرسة الأمريكية و وهي منا الثانية بما يسمى بالموضوعات وأما المرسة الأخرى منهى المرسة الأمريكية ، وكان ظهر بالمؤسوعات وأما المدرسة الأخرى منهى المرسة الأمريكية ، وكان ظهر في منتصف القدرن المشرين تقريبا بصد أن لحس الدارسون بأن المرسة النرنسية لم تثمر ثمارها أو شاخت ، وقد شهد يزوغ نجمها قطب الدراسات التقسارنية في القرن العشرين ومو-مان تيجم ، وتروج المرسة الامرسكية لمكرة الأدب المسام الذي نادى به جرته ، واخذ مان تيجم على

عاتته وضع منهجه في كتابه المروف و الأدب التارين » ، الا أن الأمريكين - نظروا الى التاثير والتاثر والماهة التاريخية نظرة مضايرة وادخلت في اطار بحثها معنى مغايرا للتأثير والاستقبال والاستمرار وعاهات الادب بالفنون الأخرى (شارك في هذا المتحديث المصرى المتامرك : ايهاب حسن والألم الذي المتاهرك اولريش غايستقاين وعنرى ريماك وستيث قومسون)

في ضوء هذا قام منهج التدريس في كلية الآداب بجامعة المك سعود

- ۱ ــ التعریف بالأدب المتارن والأدب المام فی ضوء تعریف ای آدب قه می *
 - ٢ القصود بالقارنة وشرح الصطلع الآجر و الوازنة ، ٠
- ٣ ـ شرح المصطلحات التالية : الحقبة ـ الفترة ـ الأجيال ـ الحركة
 - ٤ ـ التاثير والنجاح ـ الاستقبال ـ التقليد •
- علاقات الأدب (في المسارنة) بالفنون الأخرى والتبادل بينها .
 - ٦ ـ تاريخ ظهور المقارن والعام وتطورهما ٠
 - ۷ _ الوضوعات _ Thens
 - ٨ ــ الأجناس الأدبية
 - ٩ .. تطبيقات تقارنية لاظهار دور النقد في القارن ٠

تطبيل الإصابات :

رغم أن الاجابات كانت تليلة ، قياسا على عدد الجامعات العربية ، الا أن هذه العينة من الاجابات مهمة ، الأنها جات من عشرة جامعات اساسية ، ولهذا استطيع أن أقرر أن هذه الاجابات تعطى فكرة واضحة عن المناهج للقررة رغم أن بعض الردود التسم بالتسرع .

نظص من اجابة جامعة للبصرة الى أن المادة تقررت عام ١٩٧٢ . ثم المحت عام ١٩٨٧ مع د المداهب الأدبيسة ، فكان الغروض أن يحسدت العكس ، وتلتصق أسسماء الذين درسوها بمادة آداب أجنبية خصوصا الأدب الانجليزي ، ويبدو أنه ليس بينهم أى مختص ، والكتساب المترر عو كتاب غنيمي ملال أي منهج فرنسي وتطبيقات انجليزية ، وهذا يؤكّد أن معرفة اللفات لا تكفي بدون منهج ومعرفة النهج دفن معرفة باللفات الاجنبية لا يكفى ، أما لجابة الجبامة الأردنية فهي اجابة مستغربة ،

فالإجابة تصف الأدب ألقسارن بانه م مفهوم قديم ، دون توضيح أهذا الفهوم القديم وترفض تدريس الأدب المارن انطلاقا من هذا الوصف ونحن لا نملك سوى التونى على الجاممة الأردنية بأن تعيد النظر في قرارما هذا ،

اما اساتذة جامعة الكريت غهم اختصاصيون في الأدب المقارن وقد بدأ ندريسه عام ١٩٧٥ وهي توازن بين المنهجين الأمريكي والفرنسي و ولكزيبدو ضسمنا أن التركيز في المسارنة يتم مع الأدب الأنجلو _ أمريكي و وتحترف جامعة الكريت بمنهج « التوازي » و « المسابهة » أي أنها مع مفهوم توسيع حدود الأدب المقارن •

أما جامعة أم درمان الاسسلامية فقد قررت المادة أمنذ عام ١٩٦٦ وحرصت على وجود الأسسانة للختصين (غنيمي حالل ـ عبد الرحمن الخانجي ـ فاطعة شداد) • ومي بهذا تركز على عائقات الأدب العربي بالآداب الانجليزية والأسبانية والفرنسية • وهذا توجه مناسب باتجاه الإسمانية •

وفي جامعة الستنصرية في العراق قررت المادة عام ١٩٧٩ وتعتعد على كتساب مخيمي ملال ، ويبدو ضمنا أن الذين درسدوها ليسدوا من الاختصساصين و في جسامعة عدن تراوح التدريس بين المختصسين و في المختصبين و في المحتمد المختصبين و في المحتمد و في المساتذة مختصون و لكنها تركز على الصلاقات مع الادب الانجليزي ، و في جامعة اليموك الاردنية تم تدريس المادة عام ١٩٧٧ و تراوح تدريسها بين الاختصاص وعمه وركزت في البداية على الأدب الفارسي في علامته مع الأدب الغارسي في علامته مع الأدب العربي ، شم أصبح النهج الحالي هو منهج المدرسية الأمريكية النصرف ، و درس الأدب القارن في جامعة الوصل عام ١٩٨٢ في شمم اللغة النحوث و البدايين يقوم به استأذ مختص ، والإحبابة تتنساقص مع المعلمات الواردة في دليل أعضاء هيئة التدريس في الجامعات العربية الصادر عام عام ١٩٨٧ ولذي يقول بوجود استاذين للادب الانجليزي المقارن و معا : انس الشيخ على وعصام الخطيب نفسه ، ويبدو أن المنهج أمريكي وتقوم التطبيقات على علاقة الأدب المربى بالأدب الأنجلو ساميكي ،

اما جامعة اللك سعود (الرياض سابقا) فهى قد قررت المادة هنت عنام ١٩٧٨ ودرسها أحمد كمال زكى (مصرى : استاذ مادة النقد الأدبى الحديث) وتسير باتجاء النهج الأمريكي مع تطعيم بالمدرسة الألمانية • ولكنها سلبية تجاه المنهج الفرنسي التاريخي •

ويمكنفى أن أميز لجابات كل من : البصرة - الكويت - البرموك -الملك سمود ، على أنها الجابات نمونجية واضحة - وتتميز جامسة م درمان الاسلامية (كلية البنات) بتدريسها المادة منذ عام ١٩٦٦ بينما نلاحظ ان باقى الجامعات قررت تدريسها بعد منتصف السبعينات و وتعمل معظم هذه الجامعات اللى التوجه نحو المنهج الأمريكي وصدا لم يكن في الستينات حيث كانت السيادة المنهج الفرنسي بتأثير غنيمي معلل على وجه الخصوص و وضاك ملاحظة عامة على كل الجامعات العربية وهي انهنا ما زالت اسيرة المسارنات بين الأدب العربي والأدبين الفرنسي والانجليزي على وجه الخصوص والطلوب هو توجيه الدراسات المتقارنية باتجاء على وجه الخدي مثل : الإعطالي ب الألماني للروسي للموفييتي للمناسباني للتركي البلطاري الموفييتي للمانسياني للتركي البلطاري الليانية والألمانية على وجه المنصوص والمدرسة الامريكية والإيطالية والألمانية على وجه الخصوص

هسوارش البحث

- (۱) انظر: عطیسة علیر: تاریخ الاب القارن فی مصر بحث وزع فی المتشی الاولی ثلادب الآسسارن فی جلیمة عنسایه به الجزائر (دون عضور کالیه") به ۱۹ به ۱۹ مای به ایار ۱۹۸۲ .
 - (٧٢) تفس ألمستر .
 - (١٢) تقديل المسدور .
- (3) هز الدین الخاصرة : رسالة شخصیة من آیینة رشید ... بناریخ ۲۲ فیرایره
 ۱۹۸۰ ، یاریس .
- (a) عز الدين الماسرة : « بيجمالون بين نوفيق الحكيم ويرتاردشؤ » ... مجلة انتقاقة الطريبة > طرابلس > ليبيا > ١٩٧٥ .
- (۱) عز الدین الخاصرة : « بیان الادب القارن : اشكالیات الحدود » ... بحث القى في المغنى الاول الامقارنين المورب (جامعة عنابه ... المبــزائر ... جویایه ، ۱۹۸۶ ك... ونشر في مجلة « المعربة » الفلسطينية بنــاریخ ۲۳ سپلیپر ، ۱۹۸۵ . واعلات نشره في كراس مستقل « المجمعية المقالية ... حوار » علم ۱۹۸۵ .
- (٧) محبد غنيمي طلال : الأدب القابن ، دار المسودة ، بيروت (كتب على الفلاف : الطبعة الماسعة) .
- چ (ولـد محدد غنيمي في أرية سالابات ــ جركاز الإبراهيمية بمحسسافظة الشرقية في مصر في ١٧ مارس ١٩٦٦ وتوفي في ٢٧ ــ ٧ ــ ١٩٧٨ . تعلم في الازهــر . ويعـــد حصوله على اشهادة الثانوية فيه التحق بعدرسة ــ دار الماـــوم العليا (كايـــة دار العاوم ــــ جامعة القاهرة) وتضــرج فيها سفة ١٩٤١ عبل بالتدريس لمدة سدين ثم اوفعته

تأسم في العدد القادم نشر اللجزء الثاني من الدراسة ... نظرية مقارنة الأدلب في جامعات الجزائر والمغرب •

الدولة الى نرنسا عضوا في أول بعثة عادية تدراسة الآلب المكارن سنة 1927 واسخترت المحقة هوالي تسبع سنوات حصيل خلالها على القيسانس ودكتوراه الدولة في الإنب المقارن من جليمة المصوريون في فيرابي سنة 1927 و مل بعد عودته في كلية دار العلوم ثم في المجاهدة السيودائية وفي جليمة الازهر بالالسافة التي معهد الدراسسات العربية بالمقاهرة في وكان فنيس طلال شد عصل على دكتوراه الدولة هول لطروبتين : تلقي النشر المجربين في المقاربين المقاربين المتاسس والساحس الهجربين . والملتى من المقياسية المصرية هييتيا في الادبين المزدسي والتحييزين شيسلال المترن المتابن عشر من المقياسية والمحمود عن المدين ساحورا في و « المتابد الادبين المدين ساحورا في المدين ساحورا في و « المتابد الادبين المدين ساحورا في المدين ساحورا في و « المتابد الادبين المدين ساحورا في المدين المدين ساحورا في المدين المدين المدين المدين المدين المدين ساحورا في المدين ساحورا في المدين المدين المدين المدين المدين المدين ساحورا في المدين ا

أفظر: فاروق شحوشة: ججنون فإلى بين الألدب العربى والالب الفحرمى
 (مقدمة) في مجلة فصول ، المجلد المللات ، ابريل ، جليو ، يونيه ، ١٩٨٢ ، المقاهرة،
 كلفك انظر: جحيد غنيمي ملال: الالب المقارن حـ من حـ ٢٩٥ .

- (٨) انظر : ربون طحان : « تاريخ الاتب المشاون في جامعات أبيان الوطنيـة والمفاصة » ... بحث اللقى ووزع في الملتنى البولي والمصربي في منابه ... ١٦ ... ١٩ ... مايو ؟ ١٩٨٣ > المجاراتي .
- (٨) ريمون طمان : سورى بهمل ف الجامة اللبنانية . يميل درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة باريمى . له بالغرنسية « اندريه جيد والشرق ... ١٩٦٣ » . ونه بالعربية « الادب القابن والادب المسام » ١٩٧٧ » .
 - (١٠) أنظر : عز الدين المناصرة : بيان الأدب المقارن ... معدر سبق ذكره .
- (١١) أنظر : دليل هيئة المتدريس بالجابعات العربيسية ... القسيم الاول > أصدار : اتحاد الجابعات العربيسة > ١٩٧٨ .
 - (١٢) عز الدين المناصرة : نص الرسالة التي وجهت الى الجليمات :
- « انطلاقا من رغبتنا في تطوير مادة الادب المقارن في محمد الاداب واللفسة الدربية بجامعة تسطنينة ، وحرصا منا على تطبيق مقررات وتوصيلت الملائض الدولى والغربى الاول للكنب المقارض الذى مقد في شهر آبول المساشي في جلمعة منتبه بالمجزائر ، راينا تطوير الشرح المفاس سـ بن المسادة سـ بنطور الادب المتسازن وتدريسه في الجامعات المربيسة كفطرة أولى تهدما الى تاريخ دقيق لهذا المعلم ، وحن هذا تأجل أن يتم المتماون بيننا وذلك على الشسكل الناقي :

أولا : أن تتكربوا بكتابة ملغص أو مطول (ومن رفيتكم) النساوية عدوس الانب الآارن في جامعتكم منذ نشاتها حتى الآن ، مع ذكر أسسسماء الاسافئة الذي درسسوها ولمة موجزة عن حياتهم العابة وخصوصا مؤتماتهم كرفي مجال الانب المارن) .

ثانيا : غلمل تزويدنا بالمطبوعات الشاصة بالأدب المقاون الذي تشرها المفتصــون في جابعتكم . وتكون لكم من الشنكرين .

ر الأتوقيع : الوكتور هز الدين المناصرة -- استاق الأدب التقرن في جامعة تسنطينة... المجزائر بتساريخ ١٩٨٣/٩/٠٠ .

- (١٢) من الغين القاعرة : وسالة رسمية : من خطيل ابراهيم العطية -- رئيس تسم المنة العربية بجامعة ألبحرة > بتاريخ ١٩٨٢/١٠/١٠ ...
- (1) عز الدين الماصرة : رسالة رسمية بن : عبد الكريم خليفة -- رئيس سمم اللغة وادامها -- الجامعة الردنية > بتاريخ ١١/١٥/١٠٠ .
- (و)) هز الدين المناصرة : رسالة رسمية من : عبد الله للعنبين -- رئيس قسم اللغة العربية وادامها -- جارمة الكويت بنارية و1/4/7/1/1
- (١٦) عز الدين المنامرة : رسالة رسسية من : فلطبة القاسم شداد كلية المنات/مايمة أم درمان الاسلامية ، بتاريخ ١٩٨٣/١٠/١ .
- (١٧) عز الدين المقاصرة : رسالة رسمية من : كمال نشأت (مصرى) : المجامعة المستصرية بتفريخ ١٩٨٢/١٢/١٨) بفسداد .
- (١٨) من الدين المناصرة : متابلة شخصية مع (قاطبة المسأل كابة التربية >
 مارمة عــدن) في عنابه بالجزائر بالريخ ١٨٤/٧/١١ -
- (٩) عز الدين الماصرة : رسالة شخصية من : مهيد عبد الهي استاذ الادب المارن بجادمة الخرطوم بتاريخ ١٩٨٢/١٠/٢٣ .
 - ت صدر لمهد عبد المي البعوث التالية :
 - الاسطورة الاغريقية في الشعر العربي الماصر ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٢ _ انشودة المطـر : البوت وشــيلى والتراث العربى ، مجلة المعرفة ،
 اكتــوبر ١٩٧٨ .
 - ودّد نشرته كلية سانت انطوني بجامعة أكسفورد ..
- (٧٠) مز الدين المناصرة : رسالة رسيبة من دائرة اللغة المربية ... جامعــة اليموك الاردنية كتبها عبد الرحيم نصر الله اماناذ المادة بتاريخ ١٩٨٢/١١/٢٩ .
- وارفق بالرسالة خطة كان تد اقترهها اندريس الانب القارن في جامعة المحدوك بعنوان : وعبد الرهيم نصر الله هميل على درجة الاكتوراه في الأنب المتارن من جامعة نيويورك على الحروحته .
- (١٢) عز الدين المناصرة : رمسالة من عصائم المُعليب (جامعة الموصل)
 بناريخ ١٩٨٢/١٠/١٥ .
 - وبن أبحاث عمسام الفطيب :
 - (منشور في آداب الرافدين ، عدد ١) -- ١٩٦٩ -
 - منشور في آداب الرافدين ، عدد ٢ ، ١٩٧١
 - منشور في آداب افراقدين ، عدد ٢ ، ١٩٧١ -
- عرجمة أدوار فيتزجراد لرباعيات المفيام وأشرها في المجتمسع والادب التجايزي (لم ينشر) .
- ۲۲ ــ عز الدين الماصرة : رسالة رمسمية من : هجد عبد الرحين الهدائ ... رئيس تسم اللفة العربية في كلية الآداب ... جامعة الملك مسجود (جامعة الرياض

- # أهبد كبال زكي :
- (١) مدرس الانب العربي وذاده بعليمتي ديشق وعن شيس .
- (٢) أستال النقد العربي (المساعد) بكلية البنات بجابعة عن شيعي .
- (۳) أستاذ الادب الآثارن والنقسد بجابعة عين شسيمى ورئيس قسم اللفسة امريبة بها ثم وكيل كلية البنات جليمة عين شبس .
- ()) أماذ الانب المعارن والنقد رئيس نسم الفسية العربية بكايسية الاداب معايمة عن شيس
- (ه) أستال الألب المقارن والذاد الادبي المسديث بجابعة الملك مسعود منسلا علم ١٩٨٠ م (اعمر لموده المجابعة إدة أربع سنوات ابتداد من عام ١٩٧٥ م) .
- (۱) هاصل على جـــائزة الدولة (التـــاهرة) في اقتراجَم عام ١٩٦٣م ووسام العلوم والنفون من الطبقة الأولني .
- ﴿ ﴿ عَضُو الْمُعِلِّسُ الْأَعَلَى لَرَعَايَةَ الْفُتُونَ وَالْعَلْوِمِ الْاِجْتِيَاعِيَّةً (كَجْنَةَ الْتُسْعِر) .
 - (١/ دكتوراه في الأداب من هايمة القاهرة علم ١٩٥٩ .
 - البسور الإلقىسات :
- (۱) النقد الأدبى المحديث ، أصوله والتجاماته ، صدر بالقاهرة على ۱۹۷۷ واهد شمه بيروت عسلم ۱۹۸۱ .
- (۲) نقد 6 دراسة ونطبیق 6 صدر بالقاهرة علی ۱۹۷۵ واهید طبعه مزیدا ومنقما
 - عام 194. بعنوانِ « دراسات في النقد الادبي » مستر بيروت .
- - ()) الاتب الآارن ، طبعة دار المعلوم بالرياش سفة ١٩٨٢ .
- (ه) شعراء السمونية الماسرون ، التاريخ والواقع ، طبعة دار العاوم بالرواض سمنة ۱۹۸۲ .
- (١) الحياة الأدبية في البصرة ، طبعة دبشق ١٩٦٠ واصدرته في طبعة ثانية دار المعارف بعصر مسئة ١٩٧٠ .
- (٧) أحد الذي عشر كتاباً آخر ، بجانب مجبوعة من البحوث والمتالات اللابيــة نشرت في أبرز المجلات اللابية في العالم العربي كالاداب وفصــول ولدب

شعسر

الشعل الورد في الأنية ..

د الى سناء ألحيطى » صلاح الأناني

فلتسمحي لحمامة الربح الجديدة ، أن ترفرف ساعة بدني ويبنك كي يطول العمر قرنا آخرا ، غير الذي عشناه أو متناه وسطخراثب الذكرى ٠ وقرى بين صلبي والتراثب ، علني ارتد ماء دافقا عل السماء تشيم في جسدي ٠٠ فأصبح معننا متكوكبا وأصعر نورا رامييا في جلدة الزمن الغليظة كي تضيء أصبر تيضا ، تحمل الريح الجديدة جسمة الشفاف نحو غزالة الفوضى غيلمس انتها ارتد عامودا يمس الأرض من طرف الخطيئة ، ثم يلمس في نهايته سماك ، انتفي فيها فسيحان الذي أسرى يوردته لسدرته وأشعل زيت قدرته وايقظ قلبي الدنون في ظلماء غفوته مذه حريتي ، أن أخلع البدن البحاصرني وأصبح غيمة

فاصابني طز ، وجاصرني وجودي كنت مثل حديدة محبوسة يحديدها أو وردة محبوسة في عطرها او مامة محبوسة في طول مامتها ٠٠ / وقالت استجبر من الطفولة بالنجوم وأستجير من النجوم بخضرة الشمس الوريفة أستجير من العناصر كي اطل على محل النور • • ٠٠ كان الأفق غلا مالني أنى خلعت طفولتي مثل الحذاء وليس لي نجم بخاصرتي وأيامي تراب شائم في أعيني مل يطمع النعل الغليظ بأن يرق يصير خد جميلة او يطمع الحجر السنن أن يشف يصعر ورد خميلة او يصبح للبازلت ماء سائغا ٠ للممر طعم الذكريات وليس في الذكري سوى ماء شحيح وانتصارات لها لون الهزائم وانفحارات لها شكل الخمود فهل ينام النئب في حضن أبن آدم أو تميش النار في حجر الوليد وط يكون من النساء سوى فتاة أو اللام کیف لی ۰۰ وانا ابن انثي ان اصعر يد المواصف كيف أمجر طيئتي وأصبر نورأ كيف يهجرنى دمى لأصير أسمنت الوجود • وقلت : هذا موقف الحجر الفقت كالغمامة ملت مذا مجاس الدنيا على كتف القيامة وانتظرت لكي أفك الليل من قمر الجنون لكى أنفض عن بحيرة رغبتي بجع الكلام وأكتب النفيا بحير أبيض ، يحمر في جوف الظلام لطنى أغفو قليلا، ثم اصحو

بعد أن ترث الجموع مدينة الجرح انتبهت ، وحدثني في موكب الأسرى محطمة عظامي • وانتبهت وحبتها فرح يرتب حزنه في دفتر الأزمن انكشفت مها اطلت من ضلوعي واستقرت في مدى شجني انكشفت مهيا أطلت من خوافي محنتي وتوادم الوطن انكشفت مها أطلت مثل دورى ، وغنت في أسى بدني ٠ وقالت للرياح يدى وللبحر انتظارك فاغتسل في مائة عشرين علما كي يمس للاء عظوك واشتعل مثل الخزامي ربما تضم الجوارح بيضها في عش قلبك ريما تطأ الهواء وتدخل البيت الحراها • قلت نارك أمسكت ثوبي ٠٠ مخليني / حمساد العمر قش والمصافير التي ملأت غصون الروح طارب حررینی من تورط شهوتی من جوع كفي من بنموة مقلتيك ومن حريرك من مناقع النسور وحرريني من أصابع وردة من جمر عاشقة تفتش في ضمري حررى بدنى الذي لا يبتغي حرية من بعد أن مسته نارك وانتمى البينسة تقفيل في أبوابها الخمسين ضاحكة وتنتشرين فيها كألهجر وحرريني /

اننى أصبحت أبغى أن أكون بريق سيفك عطر وردك صبوت رعبتك طعم شهدك اننى السؤل عن كل الجرائم منذ أدم فاكتبى في دفتر الأحوال اسمى واكتبى عن كل أسسلافي وعن ذريتي ما قاله التاريخ ما أخفاه تحت نقابه الذهبي ما وشاه تحت نفاقه اللكن ما أخفياه تحت مخدة السلطان ما غياه وسط مقاصر الحور الخدال وسطي اني حملت بضاعة مغشوشة في سوق بابل ولختلست الخف من قدم السيح وانني اطلقت شائعة ادى النعمان عن اخلاق زوجته وأنى حسرة العربي في غرناطة وبكياء احميار الطريق • وسجلي أنواع حبزني شكل لحساطي مراوغة البريق وسطى ما قاله ريش القوادم للحريق وسجلي لسما جديدا للنهاية واكتبى اسما جديدا للبداية وادخلي تابي النسروق ٠ ٠٠ / وقالت الدنيا تجيء الى في حلمي فتي ذا طرة حمراء باخذنى الى تفاحة ، فافر منه الى غزال ادعج العينين ، يشرد كلما آنست نارا ثم يتركني اطن على بنفسجة ويرحل صرت عشبا اخضرا ، فازور عني ، صرت نبعا رائقا وسط الحجارة ، عافني ، فخلعت أعضائي ، وصرت له مواء فوق هامته ، وعقدا حول لبته ، ورملا تحت حافره

ر ثم مّالت :

كان سطح الأرض أضيق من مساحة قنضتى فاذا مشيت تلاطمت ذاتى بذاتى ، ولنشظت بضحة الاغضاء عن صوت يدق على نوائذ وحشتى ورايت نفسى في شظايا النفس امراة بلا وجه ، يكيت الملنى امتز من فرط البكاء ، فينتنى جذعى ليكيد نحو ضوء الشمس ، كى يلتم وجهى ، لم يكن بينى وبينى غير بحر من رماد ، لم يكن في أفق تلبى طائر ، فخرجت من جادى الأبحث عن طواويس الكلام °

> رأيت قوماً يخبزون ألورد في قدر نحاسي سالتهم طعاماً ، حين لكت طعامهم ، نشفت

دماتى ، واستطارت حعتى ، ورايت قوما ينبحون يمامة ، فسالت ورايت قوما ينبحون يمامة ، فسالت المذلب اليمامة ؟ ! أخبرونى أنها حملت الى ملك الرياح رسالة الأرض الحزينة ، ثم سرت ، رأيت بدوا يضربون خيامهم في فك تنبن ، ويغتسلون وسط لمابه ، يتابنون ، يزوجون بناتهم ، ويهارشون نساءهم ، فسالت كيف يطيب في هذا المقام مماشكم ؟ ! فأصابني بالصارم الهندي شيخ مماشكم ؟ ! فأصابني بالصارم الهندي شيخ

قبیلة منهم *
مضیت ، رایت صاعقة تضی مدینة ، فی بابها
مرس حدیدی ، دحلت ، رایت خلقا من حدید
یمالون السوق ، سرت ، رایت طفلا من
حدید ، موق ثدی من حدید ، حین جحت دخلت
خانا موق رابیة ، مددت یدی الی قدر
حدیدی ، به دیك حدیدی، ، وحین صبیت
ما، فی یدی موی بكنی الحدید ،
مضیت صوب سحابة بیضا، تخفق فی السماء

مضيت صوب سحابه بيضاء تحقق في السم كانها تلب ، مشيت ، رأيت نهرا تحتها ،

نيه اوز اخضر ، حين انتريت سمعت صوتا مثلی صوتی فاتنست به ، وادرکت الياه فحن مس الماء وجهى زال عن على عمى أعوامه المشرين • سرت ، رایت نارا وسط ولد ، ماتتریت لملنى التي مدى في ثروة الضوء الرحيم فصادني هذا الغزال الأدعج العينين • ۰۰ / قلت غزالتي انت لبتداء دمي حدود الريم دمدمة السيحيم تخرى الجسم قلبا آخرا للقلب جسما كالغيوم تخبرى بدنا يرنرف مثل تبضة وردة رمحا تهشم في صميمي وانقلى خطوى الى اسطورة اللحم الغوف بالنجوم .

اقرأ في العسدد القادم

- پ حـوار مع الفكر التقدمي
 - محمود أمين العبالم
 - يد قمسة قمسرة

المر الفسيق

بقلم: د الطيفة الزيات

مرخل إلى الجليد

خبس اقاصيص الحمد الخارنجي ٠٠

انسان الطيد

خمس عشرة درجة تحت الصغر ، وسماء الضحى تبدو كسماء ما تبل الفجر : رمادية تومض بنور كسيف مزرق ، والجليد الناصع يتراكم نوق الأسطح الجمالونية ، تخترته يكنة الداخن • الجليد • • هذا الذي يتساقط الآن رذاذا ناعما ينداح بميل ، شنيفا لا يكاد يرى ، لكن ١٠ تكشف رمادية الاشجار النتصبة ، عارية اغصانها من الأوراق ، والجنوع كانمها غرست في بياض الجليد ٠٠ تخرج داكنة من بياض للجليد ٠ بياض ، بياض ، بياض ، بياض صقيمي ، كثيف وحش ٠٠ يغطي السقوف ـ الماريز النواند _ الاغصان الخنيضة الاكثر سمكا في الاشجار _ الارصفة تحت هذه الأشجار - جنبات اسيجة الأرصفة الشجيبية - والنجيل الفساق ق احواض زمور عده الأرصفة · كل شيء يشمله الأبيض حتى الطريق الدذي تسرع عليه الأندام المعترة ، للبشر المسرعين داخل للعاطف الداكنة الثقيلة، تحت أغطية رؤوس فرائية كبعرة توشك أن تخبى كل الملامع ، فكان نسخا مكررة من انسان واحد تدب مسرعة على جادة الطيد • وننعطف نحمو أحدد الأبواب ٠٠ ندفعه وندخل ، فيسرع الى احتضائنًا الدف، ٠٠ نيتدى - كما في كل مكان هنــا ــ بخلع أغطيــة الرؤوس ، القفــازات ، ملانمــح الرقاب ، المعاطف ، ويكاد الانسان - في كل مرة - يهتف : كيف انشقت أرض هذه الصالة الدافئة عن كل هـؤلاء البشر المحمري الخـدود ، المونين ببهجة ، والمتبايني السمت ؟ ١ ٠٠ يتحادثون بحرارة في قلب الدفء ، واعثر ببنهم - بعد تلفت قليل - على صديقي ٠

عصاقر الجليد الدهشة

※ تنخطف روحى بالجائل أذ ألمحه خارج زجاج المدخل ، يحط على الجليد ، ويتأنت ، ويتؤاثب ، وينفض جناحيه قبل أن يطير و يطير في سماوات السبع عشرة درجة تحت الصفر • يطير ويخطف أنبهار روحى بهذا الكائن الصغير الذى يرف بدغه الحياة رغم برد الجليد الساحق •

إلا أسمى الحمام : « عصافير كبيرة » تكريما لذكراه ، وأنا أبصر الحمائم وهي تحلق أسرابا فوق ضفاف نهر « مسكوفا » ، وتستريح على أغصان الشجر المسارى ، ثم تنطق بعيدا ، وتهبط ، تحط على ساحة غائرة في الأرض يكسوها الجليد ، وتلقط ، اعرف أن هذه بحيرة « نوفي عينقشى » التي تجميدت وعلى الجليد شمفافها ، أعجب : ماذا يلتقط الحمام من الجليد ؟! ما ذكن عجبي ينزاح بروع مفاجيء ، ويخفق تقلبي رعبا على أطفال أبصرهم يلهون على منحدرات الجليد ، فيتركون الجسامهم المدرة الصغيرة تنزلق في صخب من الأعالى وحتى سطح البحيرة الليس يخيفهم الكسار غطاء الجليد ؟!

* لا أدرى لماذا يتراجع في بانورامة روحي ذلك العصفور ، وتنقدم بثبات فكرة غريبة : أن حوّلاء الاطفال للصاخبين فرحا بالجليد ، يحققون على سطح الماء ؟! ... بعهذا اللعب حرافة مقدسة ١٠٠ الميسوا يعشون على سطح الماء ؟! ... الماء المتجمد ١٠٠ الجليد ، الأبيض ، الذي ابصره في الآفاق يطمح الى تغطية الدنيا جميما ، لولا تظل تخترقه هنا ومناك : أشجار زرعها الناس ، وأبراج شادها الناس ، وقالاع فحب تبابها الناس ، وعمائر ١٠٠ تصمق راسخة في الأعالى ، وتحط عند مسفول مداخلها الزجاجية تلك المصافد .

شمس على جليـــد

تسطم الحجرة فجاة وياتلق زجاج النافذة ، فاتفز من فراشي تفرة مرح غامر ، وأقف وراء النافذة ملوحياً أهتف : « ايه يا شمس · ازي مصر • كيف حال الحبايب ، وامعن في حضورها الباهر في الأعالى ، مي الشمس ٠٠ تطل من كشافة الغيم الرمادي ، فتشتد نصاعة الجليد فوق الاسطح ، وعلى مروع الشجر العارى ، وعلى الارصمة ، والطريق • ويتحول الطيد الى ثلج متجانس فوق افريز النافذة بقيرب عيني • مي الشمس التي لم أرما مند أيام بعيدة ، وكانها الآن تأتي من مناك ، من وطني الذي تكاد لا تغيب عنه الشمس . اسالها عن امي ، وابي ، واخوتي ، واصحابي ، واعلى ، ونورا ٠٠ نورا صاحبتي الصغيرة ٠٠ نورا ، وكتبي ، والشوارع ، والناس ، والبيوت ، ولا أعرف لماذا تَوْثر ألا تجيب ؟! • • تتوارى سريما في الغيم ، وينكسف السطوع - تكبو روحي ومع ذلك اراني في مكث طويل وراء زجاج النافذة الذي لم يصد في ائتلاق علم تعسد تناره الشمس التي حزمتها ... بعد دقائق غشر ... مسماء الغيرم وأرض الجليد ، ومم ذلك ، لم ينقطم الدف، داخل المجرة ، • داخل حجرات كل البيوت في هذا البلد الشاسم - سدس الأرض - ودون تفرقة : عشرون درجية من الدفء المتواصل ، وهناك ١٤ حيث تكاد الشمس الا تغيب والجليد لا يكون ، ما الذي يجعلنا عرضة لارتعاد لا ينقطع ؟ لا ينقطع ! اتذكر سقف بيتنا الذي يبدأ في التساقط والرشع السنل مع طول الشتاء • اتذكر ومن أبى ومشيته الرتجفة فوق البالط ألبارد ٠ اتذكر حيلة أمي الكسيرة ومى تستعين بلفائف خرق الملابس القديمة تحميها من شر الشتاء • اتذكر يدى نورا الصغيرة الجميلة واقدامها الزرقة ابترادا في الشتاء ، اتذكر صقيع زنزانات سجن تجربة المرج ومعتقل القلعة وتأديب انقناطر ، واستعيد في عمق عظامي برد الشوارع والبيوت ، تطيش في أفق ذاكرتي صورة لسرب طائرات خاصة تزف ابنة بليونسير من الثغر الي التمامرة • وأوتن اننسا في حاجة الى اكثر من مجرد شمس في الأعالى •

عبيد في الجليد وسادة

یا عینی یا عینی ! حتی هنا ایضا ۰ سادة وعبید ! سید ، بل ملک ، بجلس علی الزلاقة و قد تدثر جیدا ۰ غیر عابی، بهرولة المترجلین من حوله ۰ غیر عابی، بندف الجلید تتساقط سابحة من فوقه ۰ غیر عابی، بدرب الجلید الابیض القارس من تحته ۱ لم لا ۰۰ و مو قد تدثر جیدا ، وحذاه اه لا یلامسان حتی سطح الجلید ، فهو راکب ، و قمة من یشسد الزلاقة ۱ عید الجر ؟ و سید الرکوب ؟ حتی منا ۲ یا سیدی یاسیدی !

يتلب وجهه المطمئن في اركبان الصالم من حوله ، ويلفت نظره شيء ما ٠٠ يريده ٠٠ ويرفع يده مشيرا بالتوقف ، وينادى من يجر : « ماما ، ماما » ، فتسرع عند قدميه ٠ آه ما أحلى العبد ، وما أجمل سيده ، وما أكشر ما يهفو تلب الأعزب الغريب الى دغه هذه العبودية ، في مثل هذا الجليد ،

درب في الجليسد

الليل منا لا يكون ابدا حالك الظلمة ، كان مصابيح الشوارع القوية البيضاء تنيض بضوئها على البطيد ، وكان الجليد يمكس استضامته على وحه المنهاء ، فتبدو في عبق اللبل كسماء الفجر • • فور خفيف ، أبيض رمادي مزرق ، يكتنف الوجود ، ويوقظني أنا من تعود على النوم في سواد عميق للظلمة • مؤرق بلا تعب اظل أرنو الى العالم من وراء الفافدة • • بخطف مصرى بياض الثلج المفيء ، وتتوه عيناي في ازدحام غصون الشجز الدلكن الذي عراه الشتاء من الورق • ويهبط الجليد دون توقف ، ندفها تنسط ستائرها الشفيفة على كل النظر ٥٠ تتراكم على الأرض أكداسا من للجفيد توشك أن تطمر الأرصفة ، الطريق ، الماشي ، مداخل البنايات ، وتكاد لو تركت حتى الصباح الا تبقى موضعا لقدم لكن اقداما تبرز لها و مذا النور الخفيف ٠٠ آلم منساك في الضفة الأخرى من الشارع شخصين محدون موسكان بالجواريف • اتين شبئا نشيئا انهما فتي وفتاة ، انبط بهما العمل في هذا الليل ٠٠ تبلة خاطفة ، ويشرعان في جرف الجليد ٠ قبلة ، ويزيمنان الجليد الى الأجناب · قبلة ، ويواصلان شق الطريق · وباسرع مما يتصور شخص مثلى ينجاب ركام حائل من الجليد ة وينشق للأقبدام مبكرة اليقظة طريق الى مساعيها في الصباح • طريق أمشى عبره في النهار فيظل ناشبا بخاطري أن الرقابة ، مناك ، تقص من الأفاهم مشاهد القبل ٠٠ حتى لو كانت في أفاهم الكرتون قبلا تتباطها المصافير *

شعر

جلوس) القرفصاء

امام النصب التذكاري الشهداء مصر في اليمن

زکی عبر

وعادنى ــ لسه ــ ما دخلتها
مع لنها
ساكنانى ، من معولت ،
مذى المظام تشهد ، وهذى الجماجم
لا حاجة لى بتفسير للماجم
لا حاجة ليا بالتراجم
لام ، يعنى : دم ، ويحة الدم
د والشهداء ،

اسبوع في صنعا ٠٠

اسبوع فی صنعا ۰۰ وعادنی ــ لسه ــ علی بابها بازنم فی ذیل توبها

مع أنها ٠٠ دخلتنى من سنوات 1 جوا ياسنما ٠٠

وعادها _ عنى _ تستطم ،

وتستفهم

وعنى ، بتجمع ــ لسه ــ في البيانات

وتراجع الحسابات ا الدم ٠٠ هذا دم ، مش ميه

ها كانتش جاية مصر تتنسع

وتتسوح

وتتصور - بين (النهدين) - كما الخواجات الدم ٠٠ هذا دم ، مش ميه والنصب ٠٠ هذا نصب ، واللا نيشان ؟ 1

_

صنما اللي جوايا صنما التحكت لى عنها و منفيس ، غيرما ٥٠ وغير اللي حكت بلقيس عير اللي إنا فيها ٥٠

المرسي المركز المسيال وربع في نظر المستشرقين بين تعامل اليمين وتعاطف اليسار

د٠ محود اسماعيل

استينا، ممالجة موضوع كهذا يتطلب افراد مجدات ١٠ نذلك ضان مسه في مقال لا يطمح اكثر من اثارته من ناحية والكشف عن د مضارقة ، في الفكر العربي المعاضر الحافل بالفارقات ١٠ !! ومن اسف ان صنه المارقة لا تسكن منج الصفوة المثقفة وحسب لنما تنساب منها لتسهم في تصنيف الوعي للعربي على صعيد الجماهير ١٠٠

نقف بوضوح على « لخطبوطها » في الوقف الفام من الخمسوم التاريخين _ اعنى القوى الامبريالية _ الذين تحولوا « بقدرة قادر » الى أصحقاء في ذات الوقت الذي تحول فيه الحليف والمحيق الحقيقى _ اعنى الاتحاد السوفياتي وسائر القوى الاشتراكية _ الى خصم لدود ٠٠ !! لا أملك توصيفا لقامة « تتحيس الجادد » و « تكفير الحليف » الا بالمودة الى « فرويد » ليكشف عن تلك الحالة « الباثولوجية » الاشخصافية المبرية الاسلامية في اطار مقولاته عن « مرضى السادية والماسوشية » ١٠!

د لأدة العذاب » التي تجرعناها وما زلفا تحت ثير الاستمار بصورتيه
 الاستيطانية والامبريالية لا تفهم الا في اطارة « لأدة اللعذيب » للذات من خلال
 رفض مساعدة القوى الاشتراكية المالية ــ اللتي ما فنئت رغم ذلك تسائد
 الحق المربى بالسفان والالسان ١٠٠ !!

الاسترسال في تبيان هذه المشارقة على الصعيد العملى والتساريخي ضرب من السخف وتحصيل الحاصل ١٠ أما الجديد الجدير بالبحث : فهو استخصاء ذات المفارقة على الصعيدين ، الاديولوجي والابستمولوجي ٠٠ وينتصر في هذا الصدد على تتبع طبيعة حركة الاستشراق الغربي التي تقف منذ البدء وحتى الساعة موقفا مضادا للاسلام والمسلمين ١٠ لتسهم حضمن عوامل أخرى حق فضييب الوعى العربي ح أو أن شسئت تخليق اللا وعى العربي ح أو أن شسئت تخليق اللا وعى العربي ح بدرجة جملته لا يفطن الى الرؤية المسابلة ، رؤية الاستشران الاشتراكي المتماطفة منذ البدء وحتى الساعة أيضا مع الاسلام والمسلمين ٠

اما عن الرؤية الغربية الاستمارية الامبريالية ، نقد كتب فيهسا الكثير ٠٠ ومع ذلك لا مندوحة عن عرض ولو مبتسر يتوصل « لتاريخانية » تلك الرؤية ٠٠ (من اراد مزيدا نعليه بكتاب الاستشراق الاوأود سعيد مع تحظاننا على منهجه البنيوى - عليه أيضا بالرجوع الى ما كتبه مكسيم روينسون في دراسته عن الاستشراق التضهنة في كتسه تراث الاسلام - جا الذي صنفه شاخت ويوزورث) ٠

لم يكن احتمام الاستشراق الغربي بالتراث الاسلامي لحافز معرفي تح مقدر ما كان لتحصيل و معلومات ، جغرافية وتاريخية واثنية ومعرفيسة عامة وتكريسها لخدمة حركة الاستعمار • وقبل ذلك لم تتعد معرفة الغسرب بالاسلام والسلمين منظور الكنيسة الكاثوليكية للاسلام باعتباره كفسرا ولبنيه باعتباره أمامًا منتحلا ٠٠ بل يمكن تأصيل حـذه الرؤية في عصور ما تبل المسيحية في كتابات مؤرخي وجغرافي اليونان والرومان والبيزنطيين من امثال حرودوت وريودور الصقلي واسترابون وكاسيوس ديو وبالايني ويوساب القيصاري وغيرهم ٠٠ تلك الكتابات التي كانت تنظر الي العرب باعتبارهم بدوا اجلانسا لنطلاقا من نظرية عنصرية تعتبسر اليونان ومن بمدهم الرومان باعتبارهم احرارا وما عداهم عبيدا ١٠ وغني عن القبول أن تلك النظرة التحاملة على العرب كانت افرازا لواقع سوسيو .. سياسي ينفس عليهم دورهم في حركة تجارة « الترانزيت » المالية بـن الشرق والغرب وفي العصر البيزنطي كان انسلاخ الشسام ومصر وشسمال افرينية من الامبراطورية البيزنطية وضمها للي د دار الامسلام ، وراء نقمة مؤرخي بيزنطة على الاسلام وبنيه ، بحيث كانوا بمتدونه في احسن الأحوال انتحالا ممسوخا من السيحية ٠٠ وتزداد تلك الرؤية بغضا لمحمد وقومه محد منتج الأنطس وجزر التوسط وتهديد كنيسة بطرس نفسها ٠٠ ولاتزال كلمتي Saracens , Moors في القواميس الأوروبية تحمل ذلت البغض للنبي محمد الآفاق وقومه و الكفرة ، المتبربرين ٠٠ بل ان مؤرخا أوروبيا محمدثا مثل و رينو ، لم يجمد عنوانا لكتابه عن غزوات العرب سوى : د الغزوات البربرية ،

وتاتي الحروب الصليبية التعبق تلك التظرة ، خاصة وأن دوافعها الاقتصادية قد غلفت بلديولوجية الكلايسة في وحسينا أن الكنيسة كانت قد تذكرت حتى للتراث الكلاسيكي الاوروبي باعتباره تراشا وثنيا م. ولم تمترف سوى بما عرف باسم و الفنون السبمة الحرة ، كمرمة ٠٠ وهي مصارف تدور بالأساس حول اللاموت ٠٠ واكتفي في هذا الصدد بما قاله و ساوثرن ، الذي رأى في و محمد ساهرا مدم الكنيسة في أمريقية والشرق عن طريق المسحر والخديمة وضمن نجاحه باباحة الاتصالات الجنسية ، ١٠٠ الوحتي بعد ذلك بقرون وضع دانتي محمدا في و الكرميديا الانهية ، قبل الشيطان مباشرة في الدرك الأسفل من الجحيم ١٠٠٠ وكثرت التهاماته بانه و زير نسان ، ١٠٠ الما دينة فيدعة شاعر و مصاب بالصرع ، عمائده من أصول وثنية ومسوح يهودية ونصرانية ١٠٠٠

على أن صورة محمد والاسلام قد تحسنت نسبيا بعد الثورة البرجوازية الوروبية خاصة وانها نهات من الحضارة الاسلامية في صراعها مع الاتطاع والكنيسة خاصة وانها نهات من الحضارة الاسلامية في صراعها مع الاتطاع الا تحبيرا على تعنى البورجوازية المظفرة للتراث الكلامسيكي السذى حفظ على يد د البرتو الكولوني ، وأبيلار البيزلوي ، وبعدهما دلوش ، و دنونجلي، على يد د البرتو الكولوني ، وأبيلار البيزلوي ، وبعدهما دلوش ، و دنونجلي، و دكفن ، وغيرهم الا بفعل وتاثير افكار اسلامية عانقها الواقة السوسيو و دكفن ، وغيرهم الا بفعل وتاثير افكار اسلامية عانقها الواقة السوسيو البورجوازيين من تماطف مع محمد والاسلام عن نذكر في مدا الصحد ذلك المساد وغيره معن نظروا الى معمد والاسلام و د ببير بيل ، وبحد ذلك انتهاء من درية مسيحية تحبذ ما انطوت عليه حكذا الاسسلام من منامهين اجتماعية واخلاتية ، و

حين تطورت البورجوازية المتطنق الى راسمالية استعمارية ٠٠ تكلت عن أفكارها السابقة ٠٠ وانعكس ذلك على رؤيسة الأوروبيين السسلام والمسلمين ٠٠ بحثا عن مستعمرات كان لابد من معرفة عن جغرافية وتاريخ وتراث المسالم الامسالمي السنى استهدفته المعركة الاسستعمارية ٠ اذلك تاسست و حركة الاستشراق ، ٠٠ وفي مذا المسدد يذكر اسم المستشرق و سلفستر دى ساس ، ٠٠ لقد تأسست جمعيات في انجلتسرا والمانيا وفرنسا وليطاليا تصد تادوزة يجوسون خلال المالم الاسادمي بحثا عن

مسارفه ، لتقديمها للحركة الاستعمارية ٠٠ فكانوا يتعلمون العربية ولهجاتها ويلمون بالاسلام ويتنكرون فى لباس عربي وتحت أسماء عربية تسهيلا لمهامهم ٠٠ وقد أسفرت جهودهم عن كشمف الكثمير من التراث الاسلامي من نقوش وعملة ومخطوطات ٠٠ وفى ضوئها يقدمون دراسات تتوخى حدفين : الأول تقديم مطومات دقيقة وموضوعية للساسة ، ثانيا : تقديم مطومات مشومة زائفة لماستهلاك فى المجتمعات العربية الاسلامية ٠٠ ولا غرو ، فقد كان معظم المستشرقين – بعد الاستيطان الاستعماري - من رجال الادارة «كليوتي ، و « تيراس » و « لورنس » وغيرهم ٠٠ من حملوا ذات الرؤية الكنسية القديمة وأصلوها بتغنيات ومناهج لا تمت للطم بصلة ٠٠

وليس جزافا أن تتمحور دراسات هؤلاء حول موضوعات بعينها ، مثل الاثنيات ، الطوائف ، الملل والنحل ، القرق ، التصوف • الغ وكان النهج الفلك في معالجاتهم « فقه اللغة » ... الذي سيتحول حديثا الى اللسانيات ... وعمر وقسد أسفرت هذه الدراسات عن نتائج خاطئة كرست « لتضبيب » وعمر الشموب المملا انطلاقا من متولة « الأوربة » و « مركزية الحضارة ، عمر والشموب الإسلامية باعتبارها شموبا بدوية غافلة ، منتاذة ، غير مبدعة • وأسبح منهم « «المقالية السابعية » رائجا في تقسيم نظرة المستشرةين الرأسماليين » وقد أشاعوا أن الحضارة الإسالعية مجرد نقل مخل عن المضارة التضارات القديمة • وأن الإسالم « نحلة من نحل السيحية الشرقية » « جريجواد » • • وأن المقلمة الإسالمية مسئغ للافلاونيسة المحسيثة « جواديستهر » وأن المقلمة الإسالمية مسئغ للافلاونيسة المحسيثة والحديث النبوى متاثر بالفنوصية « رينان » • « والاسالم عموما مطبوع والحديث النبوى مثاثر بالفنوصية « رينان » • « والاسالم عموما مطبوع بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي للهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرق الهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرقي الهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرق الهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرق الهالينية » « بيكر » • • بالطابع الشرق الهالينية » « بيكر » • • بالطابع المنابع المنابع المفسيماة الكامية ولذك لم تنتج غنا ولا علما » • « ودوليوث » • • • المسابع المفسيماة الكامية ولذك لم تنتج غنا ولا علما » • « ودوليوث » • • و الإسابع المفسيماة الكامية ولذك لم تنتج غنا ولا علما » • ودوليوث » • • ودوليوث » • • و الإسابع المفسيماة الكامية ولا علما • • ودوليوث ودوليوث » • • ودوليوث ودوليوث » • • ودوليوث ودوليوث » • • ودوليوث ودول

كما أن من أمم القولات الخاطئة الشائعة في كتابات مؤلاء السنتيرقين أن الاسلام مسؤول عن فصم عرى حضارة البحر التوسط « هنرى بيرين » ، وأنه اثار حمية المصبية والعنصرية في الباد التي دخلها « جوتيبيه وجورج مارسيه ودوزى » • وأن « محمدا رغم معليبه كان دينه تعبيرا عن البداوة» « لامانس » و « دعوته حصاد نوبات صرع » نلحكه • • والاسس التي قامت عليها بعنته اسس واهية نتيجة نوبات هستيريا عرفت باسم « شوتالين » و سبرفرو سنوك هر غرنجه » لها « مرجوليوث » فيرجع هذا الاساس اللي الشموذة » • « الشمونة » • « الشموذة » • « الشموذة » • « السمودة » • السمودة » • « السمودة » • • « السمودة » « السمودة » • « السمود

بل ان هذه التهم تزداد خطورة عندما تستهدف تمزيق وحدة العالم الاسلامي بفصل مشرقه عن مغربه فضلا عن اثارة السخائم المصسيبة و د الشعوبية ، داخل اتطاره ، ناميك عن لحياء الصراعات المذهبية واثارة الطوائف د الفردبل ، والاتليات وتكريس مشكلات الحسدود د جورج مارسيه ، د شسارل أندريه جوليان ، ، الغ ، الم يرسم د بلنت ، صسورة الاسلام المثلي في العسالم المساصر باحياء الاعاوى المذهبية والقومية التي نهلت منها الاتجاهات الدينية المراهقة الماصرة ؟ الم يذهب د هاملتون جب ، الى محاولة تكريس د البناء النسمى ، سعلى حد قوله ب للاسلام كصورة مثلى لمجتمع اسلامي معاصر ؟؟

أن هذا « المخزون » الاستمواوجي الاستشراقي ما زال لحد السباعة يفـذى سياسات القوى الامبريالية في المسلم الاسلامي ٥٠ لقـد تحـول الاستشراق ــ في ضوء التقسم التكنوئوجي ــ الى « بيوت الخبرة » !! سواء في الحكومات أو الشركات والمؤسسات أتبريالية ذات المسالح في المسلم الاسباليم ٥٠

كما أن نجاح الثورة الاسلامية في أبران شكل مخاوف كيرى للقبوي الامبريالية ٠٠ و و جماعات البحث ، في الجامعات الضربية مشخولة الان بمعاصرة هذه الروح الاسلامية الجديدة New Islamism (ذكر ادوارد سعيد في كتابه الجديد Cover in Islam أن الدوائر الإمبريالية تنظر الى و الخطر الاسلامي ، باعتباره الخطر الاول ضد وجودها قبل الخطير الشيوعي ٠٠ ١١ من أجل ذلك يعولون على د موضات ، جديدة من د مناصح ، زائفة اصطنعوها ليلهث المبهورون في العالم العربي والاسلاميوراء محاكاتها٠٠ وأكتني في هذا الصدد بيدع الفينومينولوجية والبنيوية واللسانيات ٠٠ الخ وكلها مناهج تحاول - عبثا - محاصرة الفكر المادى العلمي الذي أخدذ طريقه بين ثلة واعية من الدارسين المرب الذين تصدوا لمواجهة مزاعم حركة الاستشراق الغربي وفي هذا الصدد أنكر على سبيل المثال جهود حسن مروه وطيب تيزيني وحسن حنفي وهادي الطوى ومحمد عماره وأحمد صادق مسعد والحبيب الجنايني والجابري وعلى طبى وكاتب هذا المقال ٠٠ لكن المراع الآن على اشده بين هذه الثلة الواعية وبين تلاميذ كلود كاهن وكانار وبرنارد لويس وغيرهم ممن يشكلون و طابورا خامسا ، في الجامعات العربية ٠٠

ولقد تمرض كاتب هذا المثال لحاولات احتسواء من قبسل مؤرخين امريكيين معاصرين من امشال البروفيسسور مسروتيز ٠٠ ومن اسف ان الحكومات العربية « الناعسة في العسل » ويعض « الوصوليين » من أسانذة الجامعات يسهلون من مهام نقائل ما اسميه « بالاستشراق الجديد » عن الجامعات يسهلون من مهام نقائل ما اسميه « بالاستشراق الجديد » عن

طريق تكوين « جهاعات بحث وشتركة » في الظاهر ٥٠ بينها يقودون بوعى او بحون وعى بحور « الجاسوسية الكاديمية » ان صح التعير *

رفض كاتب المتال مجرد لقاء مؤرخة أمريكية من أصل سورى تسمى ايفون حداد سعت اليه لمساعدتها فى بحث حطير بعنوان « أسلحـة الطوم الإجتماعية » * * !!

كما وقف الكاتب على كتاب حسن الطباعة رخيص الثمن الرائف عربى مجهول • • • الشك في وجوده ، يروج بالرسوم والرموز الظهور مهدى منتظر يقيل المالم الاسلامي من عشرته • • ١١

أما نظرة الاستشراق الاشتراكي للاسلام والسلمين فجد مختلفة سواء في النهج او الهدف ٠٠ وهذا الاختلاف لا يرجم الختيارات مكرية بقدر كونه لفرازا لواقع سوسيو _ سياسي ٠٠ فاذا كان ألوقف الاستعماري الامبريالي التحامل على الاسلام متسق في جوهره مع مراحل تطور المجتمعات الغربيسة (القطاعية _ بورجوازية ثم راسمالية) ، كخلك مان موقف الاستشراق الاشتراكي المتعاطف مع الاسلام والسلمن كان نتيجة رؤى اديولوجية واستمولوجية عامة المرزما نمط الانتاج الاشتراكي ٠٠ مالثابت أن ظروف المجتمعات الاسلامية ابان ظهور الفكر الماركسي كانت تعارك ازمة • ونرى ان هذه الازمة تمتد جنورها الى حول منتصف القرن الخامس الهجري حيث اجهضت الصحوة البورجوازية لتسود الاقطاعية وماواكبها من انهيار الحضارة الاسلامية تلك الازمة التي مهدت للراسمالية الاوروبية بسط استعمارها على معظم ارجاء العالم الاسلامي ٠٠ كان الاستعمار الاستيطاني بمثابة تكريس لهذه الازمة وتعقيد لخيوطها ٠٠ لكن من ناحية أخرى أفرز حركات التحرر الوطني كنقيض موضوعي ٠٠ وغني عن القول أن البلدان التي شهدت تطبيق الاشتراكية الطمية ، الاتحاد السوفياتي - اوروبا الشرقية .. الصين ، كانت تعيش تقريبا ذات الازمة ٠٠ ومطوم أن الفكر الماركمي كان ايضا رد معل لطاغوت الراسمالية ٠ بل ان كتابات ماركس وانجلز الاولى انصبت على تحليل الراسمالية ونقد اليولوجياتها المثالية • ومعلوم ليضا أن النظرية الساركسية لم تكن فلمخة تأملية بقدر ما كانت اكتشافا لقوانين الحركة التاريخية بمد استقراء الواقع العياني للتطور البشرى ٠٠ بديهي والامر كذلك أن يغدو الفكر الماركس بمثابة صياغة جديدة أستقبل البشرية على انقاض الراسمالة المتدئة ٠٠ بديهي ايضا أن يمانق هذا الفكر ... ويتعاطف .. مم نضالات الشعوب الخاضعة للاستعمار الرأسمالي ٠٠ لذلك حظى المالم الاسلامي باهتمامات الماركسيين الاول ومن بعدهم الشراح المستفلين ، بالمساركسيولوجي ، لتحليل واقع هذا العالم وتعقب صبرورته التاريخية ٠٠

وإذا كانت كتابات ماركس وانجاز في هذا الصدد بمثابة تصدورات الهية غير تطعية ، فلا يرجع ذلك - نيما نرى - الى الاممال بقدر ما يرجع الى الامتقار الى الملومات ٠٠ خاصة أقا لعركما أن هذه الملومات القاحة كانت لا يوضيه عبون المنظين الذين العثروا « معرفة » تراث الاسلام بغض ظروف تاريخية كامنة في طاهرة الاستمار ٠٠ ذلك ننب الى ان ما ذكره ماركس وانجاز في مقولة « نمط الانتاج الاسيوى » باعتبارها منظومة تنسر تاريخ العالم الاسلامي ، امر يحتاج الى مراجعة ٠٠ خاصة وأن النصوص الماركسية في هذا الصحد بعد ترتيبها تاريخيا تثبت نسبتها وتحفظها بل أن النص الحير ١٨٨٨ وأن كان يقول بشي، من الخصوصية الا أنه ينتهي بل أن النص الاحير ١٨٨٨ وأن كان يقول بشي، من الخصوصية الا أنه ينتهي التاريخية • (عن مزيد من التفصيلات في هذا الصحد راجع مقدمة كتابنا سومسيولوجيا الذكر الاسلامي) • وبوجه عام غان كانة هذه النصوص في التحليل الاخير متماطئة مع الاسلام والسلمين •

وقبل تفصيل هذا التماطف من الفيد أن نتوقف عند مقدولة « الدين الفيون القسعوب » التى استغلها منظروا الراسمالية وانساق وراءهم تابسوهم من مثقفي المائم الاسلام، في اشاعة عداء كانب بين الماركسية والاسلام، في لم نتجلي خطورة هذه التحليات الخاطئة في اثارة مزيد عن العراقيل أمام بث الفكر الاشتراكي العلمي في العالم الاسلامي على الصعيد النفسسالي الدومي، ٥٠

اذلك وجب التنويه الى :

١ ـ أن ماركس لم يمن بمقولته رفضا للدين ودوره الايجابى فى
 حركة للتاريخ ٥٠

٢ ـ ان قضية الدين على الاطلاق لم تكن شاغلا لماركس في اطار مويتها و الغيبية ، الأن الماركسية ليست فلسفة تاملية مطالبة بتحديد نسق انطولوجي تلعب اليتا فيزيقا فيه دورا أساسيا كما حو الحال بالنسبة للفلسفات المثالية و ولنما كانت حصادا الاستقراء عياني موضوعي للتجربة الانسانية لسفر دون اعتساف عن افراز قوائين صيرورتها و ولكونها نظرية مادية تبحث وتحلل الملموس والتاح ، فان الغيبيات لا تدخل في موضوع مباحثها و ولقا كان قد تحليل على اليهودية قليس لكونها دييا سماويا مباحثها و ولئا كان قد تحليل على اليهودية قليس لكونها دينا سماويا

بغدر الطوائها على عنصرية شوفينيه ٥٠ ويقدر خطورة تحويل غيبياتها اللانسانية الى ايديولوجية تلعب دورا مخربا في التاريخ ٥٠ وقد اثبت التاريخ صحة ذلك وكم على العالم القديم والوسيط والحديث والماصر من شر اليهود والصهيونية ١٠ ما كان من المكن أن يرغض ماركس ما انطوت عليه المسيحية من قيم اخلاقية ودعوات صريحة و الاشتراكية ١٠ انما رنفسها عليه المسيحية من قيم اخلاقية وخطت التاريخ ولعبت على يد الكنيسسة الكاثوليكية دورا مخربا المضارة ١٠ الم تتحالف الكنيسة مع الاقطاع ؟ ألم تصار على الفكر الكلاسيكي ١٠ الم تتحالف الكنيسة مع الاقطاع ألى أوروبا البورجوازية بعد حركة الاصلاح الديني ؟ كان ماركس يحارب « الكهنوت المسيحى » لا المقيدة السيحى » لا المقيدة السيحة ٠٠

٧ ــ اتحدى أن يجد مدعى نصا ماركسيا واحــدا ضحد الاسلام ٠٠ بل على العكس كان يؤمن بما يمكن أن تؤديه الاديان من دور تقدمى على صعيد التربية الاخلاقية وعلى ساحة التحولات الكبرى في التاريخ ١٠ ام تكن تجرية الاسلام في التاريخ على الصعيد العملى الا نقلة حضارية ١٠ لفهاذا يرفضها ماركس ؟ لقد رفض التصـورات والملومات الخاطئة عن الاسلام كما استقرت في اذمان وخيالات مردر وهيجل وغيرمما ١٠ تلك الاومام المسمومة المشحونة بالمداء العرقي والتفوق المسلطى كما سبق أن الومام المسلطى كما سبق أن الومام المسلطى كما سبق أن للاسلام ؟ ألم نرفض مفهوم الحولة التيوقراطية ؟ ألم نرفض المفهوم الاستشرائي الغربي عن البنينية المتاريخ الاسلامي ٤

الصواب أن الاسلام كعقيدة تحض على احترام العقل اكهنظور نقدمى للتاريخ ــ كهفاهيم في الاخوة والعدالة الاجتماعية بل اكثر من ذلك في تصوره للحكم ــ في سننه ونواميسه التي تقنن العمران البشرى • • في طهوحــه الى مجتمع دنيوى يعتبر العمل فيه مدخلا للحياة الأخروية يكاد يتضهن الكثير من روح الماركسية وجوهرها •

من أراد مزيدا نعليه بكتابنا سوسيولوجيا للفكر الاسلامي ٠

هذا على المستوى الاديولوجي ١٠ أما على للصميد للعملى الواقعي فقد بهر ماركس وانجاز بالكثير من اعلام الفكر والحضارة الاسلامية ٠ اعجب بعقلانية ابن رشد بالحركات الثورية للمعارضة في الاسسلام ١٠ واخبرا بعيقرية ابن خلدون ١٠٠

ولا البالغ اذ اجزم بان مقدمة هذا السالم للمبترى قد تضمنت الكثير من قواعد بل قوانس المادية التاريحية ٠٠ مائض القيمة ٠٠ دور الطبقة الوسطى ... الامتصـــاد ٠ انهيـــار الحضارات ٠٠ مفهوم العمران البشرى الشمولى ٠ النخ ٠

(عن الفريد راجع ايف الكوست : العلامة ابن خلدون) •

ولو صح ما قبل عن أن ماركس وانجاز اطلعا على نسخة من مقدمة ابن خلدون وافادا منها أيما افادة في فهم المجتمعات الاسلامية بلغة التنزيخ المالي ٠٠ يكون ذلك مصداقا لتنائهها على مقدمته الراشعة ٠

ولو قدر لهما الزيد من الملومات الحققة عن المالم الإسلامي لربما الماد في مراجعة الكثير من منظومة « نمط الانتاج الاسيوى » .

ومع نجاح التجربة الاشتراكية الاولى فى الاتحاد السوفيتى بسدات حركة استشراق سوفيتية كان لها جنور حتى فى روسيا العبقرية • ففى عام ١٨٠٤ تأسست الحركة فى خاركوف وقازان • • واخذت تعطى ثمارها حنى فى عهد ستالين • • الم يحسم فى عام ١٩٣٩ م جدلا بين المؤرخسين السوفيت وينتهى الى أن « الاتطاعية ، هى التى سادت العالم الاسلامى ؟ هذا الحكم الذى تمكن الباحث من اثبات صنقه بعد جهد طويل •

انظر : سوسيولوجيا ٠

ولقد تباورت رؤية استشراقية اشتراكية ، متعاطفة مع الاسسلام والمسلمين ، كان من اسبابها الوقوف على مزيد من المخطوطات الاصلية عن العالم الاسلامي وخاصة في آسيا الوسطى ٠٠ هذا غضلا عن جهود بعض المستشرقين الغربيين اليساريين الذين صححوا النظرة الكنيسية والعنصرية لماسالم ٠٠

وف ذلك يتول مكسيم رودنسون « ان بعض صوّلاً اعتبروا الاستالم في جومره عامل نقدم ٠٠ بل ان بعضهم اعتنق الاستالم » ٠٠ ويضيف « ان اليستار النتافض للاستعمار يذهب الى حدد مباركة الاستالم والاديولوجيات الماضرة المعالم الاسالمي » ٠٠ واثبت في كتابه الفذ « الاسلام والراسمائية » خطا الراي الاستشراقي الفربي القائل بان الاسلام مسئول عن جهود التاريخ الاسلامي ٠٠

ولا غرو فان عالما كلبيرا مثل و لوى ماسينيون ، الذى اثرى الدراسات الاسلامية بتحقيقاته ودراساته وفق رؤية موضوعية متقدمة فاذا كان قد تماطف مع الجوانب الاجتماعية فى المسيحية فانه تابع هذا التماطف مع الاسلام ودعى الى المؤلخاة بين الدينين على أساس تقدمية المقيدتين ٠٠ ونرى ان تعاطف الكثيرين بنبوة

محمد انطلامًا من قول القديس أوغسطين « بالنبوة التوجيهية » • • ولا غرو اذ وجه الى مؤلاء تهمة « الهرطقة الاسلامية » • • !!

وتجلى هذا التماطف في الحوار الستنبي الذي دار بين منظرين ماركسيين

وشراح یسارین من الشرق والغرب علی السواه حول « نمط الانتاج الامیوی » وکذا حول کتاب « دوب » عن التحول الراسمالی ۲۰ تنطاق آراء « یوجین فارغا » و « جودلیین » و « سویزی » – وهو آمریکی یساری – وغیرهم بالتماطف مع الاسلام والمسلمین وقد فندوا مقولات « هنری بیرین » عن دور المسلمین فی تخریب حضارة البحر المتوسط ۲۰ وبنفس المنظور جرت تقویمات « موریس لومبار » ۴

ولا غرو اذ اشرى مؤلاء وغيرهم الدراسات الاسلامية بايحاثهم الجادة الموضوعية ٥٠ وانوه على سبيل المثال بجهود « موتايلنسكى » و « لويسكى » في الكشف عن تاريخ الخوارج ٠٠ وجهبود « بارتون » في دراساته عن الاسلام في آسيا الوسطى التي تعتبر احد الساعة المرجم الاساسي المنصفين من المستشرة بن الغربيين !! • اما ما كتبه « كرنشكوفسلى » عن الجغرافيين المرب محدث ولا حرج ٠٠ وكتابات « بابلييف » عن التاريخ الشورى الاسلامي يبهر الخصفين من مؤرخي الاسلام انفسهم اما كتابات مكسيم رودنسون عن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية في التاريخ الاسلامي ، فصسها انها تعتبر الريادة الاولى المخوض في هذه الاشكاليات الوعرة ٠٠ فصسها انها تعتبر الريادة الاولى المخوض في هذه الاشكاليات الوعرة ٠٠

ولا يستطيع أحد أن يولى كتابات ه ايف لاكوست ، حق قدرها دون دراستها ٠٠

وانوه قبل الختام بدور المستشرة في السوفيت والتشبيك في تفنيد دعاوى المستشرة في الغربيين في المؤتمر الذي عقد ببغداد تخليدا لذكرى د نوينبي ، في الوقت الذي الجمت فيه السنة المؤرخين العرب المهاورين بالاستشراق الغربي ٠٠

من هذا العرض المنسر لوجه السؤال : الى متى تقال « مفارقة » تبجيل خصوه الاسلام والمامن والفرب صفحا عن تعاطف اصحفائهم وحلفائهم معرفة وسلوكا ؟ ٠٠ بصيفة آخرى : الم يحن الوقت اشفاء المثل العربى الماصر من مرضه الزدوج ، السادية مع الاصدقاء والماسوشية مع الخصوم ؟

شعبر

ڤىتارىين

ملجن يوسقه

فتسارين فتسارين الكون فتسارين والنباس قدامهسا ٠٠ ٠٠ عيسون زايفين ٠٠٠ ٠٠ رايحن جايين ٠٠ ٠٠ في السوق تابيهن والدنيا مكان ملهوش عناوين ولا عدش لمان غير للمجانين فتارين ٠٠ فتارين للشرا والبيم والسلمة حنين بيضيع وربيع والناس ف الزحمة الضحمة تطيم غتارين أيم في شمال ويمين فتسارين فتسارين والحب حزين بعيون باهتين مرحون في البنك بشاله سنين ٠٠ ٠٠ ف ايدين سمسار ٠٠ ٠٠ يشبه للفار

وللقلب احتار جوا الزنازين فتـــار من فتكار من فقارين للخوف ٠٠ والقرش _ ألوس ٠٠ ٠٠ ناخر في الروح ولا نخر السوس ٠٠ ٠٠ وموطى لاروس ٠٠ ٠٠ مطرح ما بيمشي يدوس ويدوس ٠٠ ٠٠ ولا يرحمشي ولا عمره يلين. فت ارون غتــارين فتارين للسبوء ماليين السوق والعالم طسوق والغنسا مخنوق والكون بيسوق لسه جنانه والنور مسروق الضوء مسكين فقــارين فتــارين ٠٠ والناس مساعير ٠٠ ٠٠ حسب التسعير ٠٠ ولا عنش كبير غير اللطوح ٠٠. ٠٠ والريحة تفوح ٠٠ ٠٠ من لفقر عشبة لا على سطوح والسر ف بسير ٠٠ بيغطى عليه طبل وترمين وتصيح ما تصيح وتثن لنن صوتك ح يــروح وسط الفتـــارين غتسارين غتسارين

عيناالمقاول

لخمند وكلى

جاء متاوصا يرشف مخاط انفسه ويعرج على سيف القسدم اليمنى النى كانت غارقة في الدم اللزج الحسار ، كان يخب في خطوه الأعرج ووجهه الأمام ناحية الأب قسد علته تكشيرة بكاء ارتفسع لما التتربيت المسافة بينهما فنظر القسمه وازداد ذعره للون الدم القماني

د تم يا آب ۽ ٠٠:

هم الرجل فانزلق من تسدمه الحذاء المتآكل آخره واخذ وحده في حجره وسال ملهوضا

- **ـ من ایه ؟**
- يظهر بنورة ٠٠٠ وصرخ
- بسم الله عليك وحواليك ، بسيطة يا رجل ! وانتمل ابتسامة ثم مسح عن خدى صغيره الدمع وتلفت حواليه ثم قال له وتمال * • تمال * • تمال وبمداراة التحليط الوحيد الباقي من البيت القديم الذي يحصبان فيه حمل الانقاض بال على جرح الولد يطهره ، ومن ذيل ثوبه الارث القديم نزع شريطا ضمد به الجرح *
 - صرخ القاول من آخر الخراية ، عل هذا شغل يرضى الله ؟؟ ،
 - تقيم الدنيا وتقعدها لأننى كنت اربط جرح الواد ؟
 - أنا قلت أنبه لا يصلح لشيء ٠

لم يرد عليه لكنه غينم بصوت غير مسموع « لا يرضيك أنه والحمار بأجسر نفر ولحسد ؟ هذا حرام والله ٠٠٠ اليوم ٠ أجر الحمار وهسده يعادل أجر نفسر بالغ » لكن القساول زعق

عذا لا يرضى الله ولا يرضى الكفار

أشساح له بيده وكان يتحدث بكالام ممفسوغ كمن يحدث نفسه دانت والله لا تعرف دين ولا رب والكافر انت ، وهند بصوت هامس بأن ينسحب ثالانتهم ويتركوا له العمل وعليه لن كان شساطرا ان يتلب الدنيا حتى يحصل على آخرين لاكمال العمل في أيام عيد كهذه *

وسحب الواد حتى اتامه منتصبا ، على مهلك ٠٠٠ تحمل ٠٠ الشمس مالت نحو الجانب الآخر واليوم يوشك فاحفظ حقنا ، هذا شيء بسيط ولا يليق بك وأنت رجل أن ترقد من وخرزة كالنساء ٠ »

كان الأطفال يهزرون في الشمارع بالدراجات التي لونوا اطاراتهما باشرطة زرتماء وحمراء وصفراء ٠

- اريد أن اؤجر دراجة ٠

ب باكر سوف تؤجرها من عرق جبينك ، وبمرق جبينى ساشترى لله الطباب الجديد ، والحمار ايضا من عرقه سياكل الغول بدلا من التبن اليابس ، لنشط ، المقاول ينظر تجاهنا ، كان عينه لا ترى من كل الماملين الا كالاثننا ، تجد ، غاليوم اجرى باجرين واجرك باجو البالغ ، عده فرصتك التستريح باقى الأسبوع غيطيب جرحك .

ط ستؤجر لی درلجة حقا ؟ ام سستقول مشل كل مرة ادخر
 لاشتری لك خروضا يكبس متبيمه لتشتری جامسة تطب شه ٠٠٠

 لا والله ۲۰۰ أبدا سوف تؤجر دراجة وسوف تلبس الثوب الجديد وسوف تبخر لتشترى خروف ۲۰۰ و ۲۰۰

م كل هذا من أجر اليسوم ؟؟

ـــ نعم ٠٠٠ كل هذا من اجسر اليوم ٠٠٠ انشط ٠٠٠ المتاول عينه الآن علمتها ٠٠.

ق العسدد القادم ملف عن الكاتب الراحسل يحيى الطامر عبد الله

شعسر

أناواحد "وأناأمة..

محود سليمان

غيمة غوق نخلة سبيناء مالت على مدمسد فتتلب ٠٠ قال ملوك على باب مصر ملوك وراثى وياتي سليمان من ترية من نشيج حميم وياتى من القلب ، يطلع يوما من الماء لؤلؤة بين عينيه ، ريح على ثوبه وطيبور سيحمل جرح لكدينة ، بتعبد في للحسد يرصد من صحوة تبعات الغريبين ء يطن أن البالد دم ، سيلة للأطة ، ليست سريرا ولا راتبا -ريما رجه الليل او شققته المولويل فالتف يوما بعزاتمه ، ريما حاصرته التوابيت مالت عليه الشوارع ، لكته سوف يخرج من عبه الماء ان يكتب الشعر ،

يمضم تبم السياسة ، لن يتدثر في آخر للليل بالميثين ، سيكتشف العرى ٠٠ يهتف أو يطلق النيار ينسج ثوبا يداري به عورة الأرض ، عل صار بوحساً ٠٠ ؟ وعل صنار بوانية للصهول أم السنط تحت مانسه الحسكرية ، عباه بالعصافير والكتب الدرسية ، شهد شريطها لدبابة تتنفس بين الحقول ، وطيسارة لا تزال ترف ٠٠ تنتش عن طفلة تتهجى تثبت حرفين ، قبل يضيع الطباشير في دمها • لم يكن تمرا مثبل سبدة الميار صقرأ كهذا السداسي قالت فتاة وقال العلم في جبتي كنت احمله وانتظرت وقفت على ضفة العمر أرسمه للبنسات ، ولكفسه كان بين العدو وبين العدو ، ترى ٠٠ عل رآه الحقق يحمل في صدره القمح والبط والدور ، يرمم طفلا للي نجمية ٠٠ ؟ أم تشاغل عنه وراح يحسن في نجمسة من زجاج يرتب شاريه ويضم الشعرات يغتمل حمنهاد ، . ليرسله والسجين الى غرمة في الدينة ، كم كان يخشى اللدينة ، حذره الحقل منها وتبهه النساء لكنسه مال ذات صنياح على امه ٠٠

فیکت وحی تفتح بابا_، •

لم يكن بطسلا

01

غارسيا او حكيما ولكنه كان يمسك لؤلؤة في يجه ، يوسسم بسستانه مل تكلم ٠٠٠٠ القي سيسالها على الدور ، أم راح يخلط لقمته بتراب الأرقة ، يقرأ كراسة لونتها الدماء ويعبر سيناء محتملا وجسع الأولين أباريقهم وصفير الجسروح ، ترى ١٠ مل رآه الحتق أم كان منشخلا بالنياشان ، من انت قال الحقق نحن سسلمان انت ۰۰ و انا ولحد وانا أمة مًا تقبول ٠٠٠ أشول انتهينا إلى آخر الصف خلف للصوص وخلف ضياب الخمدر، بحت الى حدا الرمل ورد الشداب، ويعت العيماحة لكن لي وطنا مل قتلت ؟ قتلت مرارا دمى في القواديس يلمسه من يجيد القراء ، يبكى المعتق وهو يشده ابتسامة ود ويضحك بين الممرع وصيارة تحمل القروى الى اذرع النيل ، من الجم العاضفة ؟ مالت الدور لي فايتسمت ٠٠٠ طويت لمساني وقلت الزنازين تحت الجلود ، انطوت صنحة الرمل ٠٠ لسُّتُ وحيدا

سليمان تحت تميمي

المطلق فى فكرت بس إليوت العسسة الأولسب

ده على ليو سيئة

حنا البحث تراة جديدة لألبوت ، يقوم على السلمة القائلة بان فكر ت من البوت يتمركز في فكرة محوريسة اسسميها « تجسد الطلق » • وهي فكرة تشكل ابحسات البوت النقسية وتوجهها في مجسالات النقسافة والنقسد اللببي ، بل تهيهن على المتساجه الأدبى •

وماصا ثبة اسئلة عائلة :

ماذا يعنى الطلق ٢

ما هو مطلق اليوت ؟

با بعني د تصد الطان ؟

الطلق يعنى أن ليس ثمة شيء مجاوز له ، وأنه بلا زمان ، نهائى ولا مشروط ، أما مطلق اليوت نهو طريق الحياء الذي يطوق الغرد والمجتمع، ومعتد الى الكون كله ، وتحقيق هذا الملق في حياتنا معكن بغضل التجسد ، ونموذجه الثنافة المسيحية التي منها ينبع المجتمع الممسيحي ، حيث متجسد المطلق اللسيحي في أنحاء الوجمود الاجتماعي وفي كل مجالات الموضة .

هذه الفكرة المحررية مطروحة في هذا البحث على مستويات فكر الدوت الشائشة : كتاباته في النشامة ، وفي النشد الأدبى ، وفي الدراما والشمر · فى كتاب و ملاحظات نحو تعريف النشافة ، يوحد اليوت بين النتافة والدين ، و فليس ثمة بزوغ للتشافة ونمو لها الا مع الدين ، ، ولهذا فان الثشافة من د نتاج الدين ، كما أن الدين من نتاج الثقافة ، (ص وحذا يعنى تعطلق الثقافة ،

ولكن أي ثقباقة تبطلق؟

والذى يدنعنى الى اشارة هذا السؤال مو تغرقة اليوت بين الستويات التباينة المثانة ، اعنى الغرد ، والجماعة ، والطبقة ، والمجتمع ككسل • يقسول اليوت : « جزّ، من نظريتي يدور على ال ألقرد يستقد الى ثقافة الجماعة أو الطبقة ، وأن ثقافة الجماعة أو الطبقة ، وأن تقاف اليها ثقافة الجماعة أو الطبقة ، ومن ثم فأن الأساس هو تقافة الجماعة أو الطبقة ، ومن ثم فأن الأساس هو علاقة المجتمع ، وأن ما ينبغى خصمه في المبدأية هو علاقة التنافة بالمجتمع ، وأن ما ينبغى خصمه في المبدأية هو علاقة التنافة بالمجتمع ككل ، (ص ٢٧) •

وفي كتاب « مفهوم المجتمع السيحي » يحدد اليوت عناصر المجتمع المسيحي كاساس النتافة السيحية ، أو ألد « تجسد الطائق ، على حد تحبيره ، بثلاثة : الدولة السيحية ، والجماعة السيحية ، وجماعة السيحين و الدولة السيحية تعنى ، في رأى اليوت ، المجتمع السيحي من زاويية النسريع والادارة العامة والتراث الشروع « (ص ٢٦) ، والتربية السيحية وللدولة المسيحية ، تدرب البشر على قدرة التفكير في الحار المقولات المسيحية (ص ٢٦) ويوحد اليوت بصد ذلك بين الجماعة المسيحية والإيرشية التى في مقدورها تحقيق الوحدة الدينية الاجتماعية المسيحية مي التغنظيم المسيحي المجتمع ، أو مى المجتمع حيث الاعتراف بأن الغاية الطبيعية المؤشية والسعادة في الجماعة ، وأن الغيطة مي سلوك ومسايرة ، وأن التسايد الاجتماعية ذات شرعية دوأن الحياة الدينية ، وأن الحياة الدينية ، وأن الحياة الدينية ، وأن الحياة الدينية ، وأن الحكام المسيحية ليس مجرد ليمان موجه الاعسالهم ، وأنها نظام الحكام المسيحية ليس مجرد ليمان موجه الأعسالهم ، وأنها نظام موتول الشمعب المسيحية على أنها سلوك وعادة (ص ٢٣) .

ويحرص اليوت على التنويه بأن المجتمع المسيحى ليس مجتمعا منتيا ، أي ليس مجتمعا محصورا في كيسانات مننية ، وأنما هو « مجتمع مسيحى فائق للطبيمة » لا يتحتق الا بغضل « الكنيسة الجامعة » • ومن هذه الزاوية فان اليوت متأثر بالحركة المسكونية التي نشسات علماء اللاموت مما جون موت واولد علم • بل ان اليوت متأثر بأولدهام علماء اللاموت مما جون موت واولد علم • بل ان اليوت متأثر بأولدهام على التخصيص • وفي تطبيقاته على كتابه « مفهوم المجتمع المسيحي » يقرر اليوت انه قد استلهم المفهوم من خطاب مرسل من اولدهام ومنشسور في دلتيمز ، • ٥ لكتوبر ، ١٩٧٨ (عام قبل نشر كتاب اليوت) ، وأن صدأ الخطاب يصلع انيكون • لها مقدمة أو خاتمة لكل ما يقول ، بل انه المثير المخاطرات التي تكون هذا الكتاب » • (ص ٨٥) في هذا الخطاب يقول لولدهام : • ان الحقيقة الاسماسية تدور على أنى الاسمى الوهجية يقول المؤمنية قد أهبلت ، وأن خلاصنا مرهون بمحلولة استعادة نوائنا المسيحي ، وذلك بالمحتمد ، في خضم خصوبة الايمان المسيحي ، عن طاقات المسيحي ، وذلك بالحكشة المعينة ، الريض » (ص ٨٥) •

ومكذا يشخص لولدهام الداء فيصف الدواء واسمه « طويق الحكهة » أو « محاولة تأسيس نظرية مسنيحية المجتمع الحديث ، وتغظيم المديبة (البريطانية) بما يتفق وهذه النظرية » (ص ٨٦) ، وقد أوجز لولدهام هذه النظرية السيحية في مقدمة كتابه « المالم والبشارة » ١٩١٦ (الذي عشر سنة تبل نشر الخطاب سالف الذكر) ، يقول ، وذا أريد للحركة التبشيرية ان تستكمل مهمتها في هذا المالم الجديد الذي نشانا فيه ، فعلينا أن نعود الى البادئ، الاولى وأن نستنشق المحقائق الإساسية التي هي اساس

هذه د المبادئ الاولى ، مى جذور الحقيقة التى يحصرها اولدهام
نعما يسميه و الايمان بالبشارة ، وفي أن الطريق الوحيد المضمون الذي
يمطينا فهما جديدا لمنى البشارة هو المترار الجسسور في احقية صده
البشارة في حكم العالم ٠٠٠ أن الكنيسة المسيحية تحمل دائما في طياتها
الحق الذي يبثه الحياة والصحة والنظام الاجتماعي و أن النموذج
المسيحي الاجتماعي هو نقيض لكل ما ينافسه وما يهدف لتحقيق غايات
المسيحي الآن تحمل بدور موتها و

والمنافس ، في رأى اولدهام ، مو المجتمع غير المسيحي •

وما يميز المجتمع المسيحى الذى أساسه يسوع المسيع هو أن البشر لا يعتمدون على أية سلطة ارضية ، بل يعشرون على عظمتهم في أن يكونوا خداما للآخرين ، (ص ٥) • في مذا المجتمع « يكمن سر الصحة والسعادة الاجتماعية ، ويكمن حل جميع مشكات الصناعة والسياسة » (ص ٨) ثم يخدم كتابه بقوله « انذا لن نتجذر في حب السيع ونمتلي، ببها، الله الا اذا طبقنا شريمة المسيع ، للحياة الاجتماعية والننية (للبريطانية) واذا بشرنا العالم كله » (ص ٨) · من هذه الزاوية يمثن اولدهام ان المجتمع المسيحى أو الطلق من حيث هو متجسد في الارض هو العلاج الوحيد لامراض المالم للحديث واعنى به الانحلال وهو من القضايا الاساسية التحيد لامراض المالم للحديث واعنى به الانحلال وهو من القضايا الاساسية للتى يمالجها لدب اليوت على انها لوازم الفكرة المحررية ، تجسد المالق » ·

نتين فيها سبق التاثير الواضع لاولدهام على افكار اليوت • وهن
هذه الزاوية يمكن اعتبار اليوت ممثل الحركة السكونية في مجال الادب •
وتاسيسا على هذا الاعتبار يمكن فهم مسرحياته وانسماره ، أى على انها
محاولات لتبسيد اللزوميات السيحية في متولات لدبية ، وأن هذه اللزوميات
هى التعبير الباشر عن المللق وذلك بتحويل الادوات الادبية للى أبوات
تبشيرية ، أى للى طقوس ، ورموز مسيحية •

واذا كانت فكرة اليوت عن « الطلق » قد تباورت بتاثير اللاموتي اولدهام فان جنورها مستمدة من الفيلسوف البريطاني برادلي ٠ ومن ثم فان مطلق اليوت يستند الى مفهوم فلسفى قد تبلور لاهويتا في أتجاه الحركة التبشيرية العالية • • وقد أثنى اليوت على فيلسوفه الفضل في مقال له عنه وذلك لانه قد تبنى فلسفة كاثوليكية جامعة ومتحضرة بدلا من الفلسفة النفعية السانجة (ص ٤٤٩) ، ثم اقتبس اليوت فقرة من كتاب برادلي « دراسات اخلاقية » تكشف عن الصلة الوثيقة بين الاخلاق والدين حيثُ يغول : « أن التفكر في الأخلاق يفضى الى ما وراء الاخلاق • أنه يفضي الى ازوم الرؤية الدينية » · ويخلص اليوت من هذه العبارة الى أن أي مذهب أخلاقي هو مذهب لاموتي تلميحا أو تصريحا (ص ٤٥٤) • ولتجاه اليوت الى رد الاخلاق الى اللاموت مردود الى تمثله ماسمة برادلي الى الحد الذي ينتهى به الى استنباط نتائجها اللاموتية ٠ وبفضل هذا التمثل تجاوز اليوت برادلي ٠ واغلب الظن أن هذا هو السبب الذي من أجله لم يكن اليوت حريصا على اتمام رسالة الدكتوراه عن فلسفة براطي التي بدا كتابتها و مو في جامعة هارفارد ٠ ومثال آخر على ميل الدوت الي رد الاخلاق ، ولكن في هذه الرة من حيث علامتها بالسياسة وذلك في كتابه و مفهوم للجتمم السيحي، ، يقول : « إذا كانت الفلسفة السياسية تستمد مشروعيتها من الاخلاق والاخلاق من الدين مان ذلك ليس ممكنا الا بالعودة الى النبع الخالد للحق حيث يتوفر الامل في الا يتجامل أي نظام اجتماعي جنب جو مريا من جوانب الواقع ، · (ص ٦٣) ·

وهذا الرد الى الدين معادل لــا أسميه « تجسد الطلق » ، وهو بهنابة الفكرة المحورية في كتابات البيت ابنترا، من افكار برادلي الطروحة في كتابه ه الظاهر والوأقم » (١٨٩٧) حيث ينعت الطائق بانه الزماني واكف، في نفس الوقت « يستحوذ على الزمان كمتولة مستقلة ، وأن هذا الزمان يفقد خاصيته الإسامية إذا ما توقف عن تكونه وستقلا • ووم ذلك فهذا الزوان متناغم مع الكل الذي لا يمكن اقتناصه » • ثم يستطرد قائلا : « أن الطَّلَّق هو ظاهر ذاته ، وهو الكل ، بل هو جزء من هذا الكل » ، وأن ثمة حقيقة في كل فكرة مهما تكن زائفة ، وأن ثمة وأقعا لكل موجود مهما تكن رفاعة هذا الوجود ، وحيث يمكن الاشارة الى واقع أو الى حقيقة فثمة حياة من حيوات الطالق » · وهذا مو السبب الذي من أجله يقارن اليوت بين برادلي وارسطو بدعيوى أن برادلي يؤلف بين الصيورة والمادة ، أو بين الروح والمادة ٠ وهو هذا التاليف الذي انجنب اليه الموتيو العصر الوسيط، ومو الذي انجذب اليه اليوت ٠ وقد كان يهدف اليوت من وراء ذلك الى و تقريب الفلسفة الدريطانية من التراث اليوناني ، (مقالات مختارة ، ص ٤٥٥) ٠ وفي عبارة اخرى يمكن القول بأن اليوت يمتدح برادلي في محاولته مطلقة تراث الفكر الانساني ٠ ويرى اليوت أن القيمة الحقيقية لنظرية برادلي تكمن في انه ليس ثمة واتمة من وقائع التجربة والمعية في استقلالها أو ذات دلالة على شيء ، ، ولهذا السبب مان اليوت يقتبس فقرة من كتاب برادلي و الظاهر والواقع ، في تطبقاته على و الارض الخراب ، لبرضح معنى السطور التالية بعنوان و ما قاله الرعد ، :

سمعت صرير ألفتاح

وهو يدور في الباب مرة ، ولا يدور الا مرة ونحن نفكر في الفتاح ، كل منا في سجفه

يفكر في الغتاح ، وكل منا يتلكد من سجنه يد

ويمكن قراءة هذه السطور قراءة برادلية على النحو التالى :

د ان احساساتی الخارجیة لیست اتل التصاقا بذاتی من افکاری او مشاعری ، وهی دائرة منظقة عن الخارج ، وهی دائرة منظقة عن الخارج ، وکل جزء منها لا یری الوجود الذی یظهر علی میئة روح نالمالم بالنسبة الی کل روح هو عالم خاص ، (ص ۳۰۱) و « الروح الخاص » او الکیان البشری ، فی رای برادلی ، لیس الا مرحله عایرة من مراحل الواقع النهائی ، او المالق و ومن هذه الزاویة فان الیوت یفسر مفهوم برادلی عن « الارض الخراب » فی آن الوعی من حیث هو قائم فی وحدات منظقة و کاملة فی ذاتها الا انه موحد فی المالق .

وقد كان للازمانية الطلق تاثير على صياغة اليوت لنهوم التاريخ أو ما يسميه و الحس التاريخي ، في مقالته الشهيرة و التراث والرهبة لنردية ، ، وهو حس خاص باللازماني والزماني ، وباللازماني والزماني

⁽ﷺ) ائترجمة للدكتور لويس عوض .

معما ، ، وهو الذي يدمع الكاتب الى أن يكون تقليديا ، ويفتتح اليوت تصيدته نوريش المحترق بمفهوم الزمان :

الحاضر والساضي كل منهما حاضر في السنتبل والسنتبل حاضر في السنتبل

وبتعبير نقدى يمكن للقول بان الزمان هينطوى على لدرك ، ليس مقط لماضوية الماضى ، ولكن لحاضريته (ص ١٤) ، وبهذا المعنى يصبح التراث مطلقا يؤلف بين عناصر الزمان في وحدة واعنى بها الماضى او الجذور للتى منها تنشأ البادى، الاولية للمسيحية ، ، وهذه المبادى، الاساسية من شائها انقاذ الانحطاط الرامن كما حو مطووح في تصديدة ، نورتون المحترة ، :

اذا كان الزبان أبدى للحضور فهذا أذن أبس قابلا للاسترداد وما هو قابل لذلك فهو مجرد يقل أمكانا دائما في عالم التنامل أبيس الا فما كان مائم التنامل أبيس الا فما كان مائم التنامل أبيس الله يشير الى نهاية واحدة ،

أن تحويل اليوت مقولات برادلى الى مقولات مسيحية أو واضع كذلك في مغيال مفهوم عن اللا تشخصى وهو عبارة عن « تجسسد المطلق » ، في مجيال النقيد الأدبى ، وذلك بعد تحويل هذا الفهوم الى القولة السيحية الخاصة بانكبار الذلت وييرى اليوت أنه « كلما كان اللفان كاملا كان الانفصال بين الانسان الذي يتلام والمقل الذي يبدع - وكان المقل مكتملا في تمثيل الانفسال الانفسالات وتغييرها » (ص ١٨) ، وسبب ذلك أن « الشمر مقيد المانفمال وليس واقصا تحت تأثيره ، وهو هارب من الشخصية وليس معبرا عنها » (ص ٢٠) ،

ولذا كانت هذه الصياعة تعنى اقرار البوت بان ألقن قريب الصلة بشرط العلم فسلا ينبغى ان توهينا هذه الصياغة بان البوت يدعبو الى صبغ الفن بالصبغة العلمية ، ذلك انه يصرح عائنية أن « النفسفة العلمية الحالصة تتنهى الى أنكار ما نعرف أنه حق » (ص 201) فالعلم عند البوت ليس الا مجرد صياغة علمية أو عملية كيميائية ، البوت لذن يرفض العلم الخالص ويقصر وقليفته على تنظيم الانفعالات استقاداً الى الوحدة بين عقل الشاعر والعقل الكلى ، أى لللوغوس أو العقق *

⁽و) البقية في المسحد النادم ،

فصة فصبين

فصل فخے التحریم

طلعت سنوسى رضوأن

نادم ٠٠ غير نادم ٠٠

مدان ۰۰ غیر مدان ۰۰

جانی ۰۰ بریی، ۰۰

قال الحقق انت معترف بتتل عمك •

في بعض الانظمة القانونية يسالون المتهم مذنب أم غير مذنب .

قالت زوحة عمى قتل من احسن اليه والى اخوته ٠

من قال ان كل القتل مدان ٠

قال ابناء وبنات عمى لنه مجنون ك

اكدت زاوية نم المحتق البتسمة اتهامى بالجنون •

السجن احب الى من معاشرة المجانين ٠

قالت زوجة عمى من صغره وحو شاذ وغريب

قال لولاد وبنات عمى لا يصادق لحدا ولا يزور ولا بزار ، ويقضى حياته منكفئا على للكتب كما الدراويش ·

احتضني جدى وقال في وجومهم مو حكيم العائلة الصغير ٠

قال لحد ابناء عمى لقد احتلت كتبه غرفتهم الوحيدة ، وقالت احدى بنات عمى تحت السرير وتحت الكتبة وفوق الدولاب ، وقال لحد ابناء عمى حتى جدى لم يمنعه ، بل كان يشجعه ويقرآ معه ·

انفعل جدى وقال يا حضرة المحقق ارجوك ان تمسجل حقدهم على الكتب •

لبتسم النختق ولم يقل شيئا - عال جدى قبل ان اعمل في شركة الترام كنت لحب القراءة ، ولكن ظروف المديشة شظتنى عنها ، واولادى لم يفلحوا في المدارس وعملوا في المخابز ، وحفيدى المتهم يحب القراءة ، فايقظ حبى القديم لها ، وانا على الماش من سنوات ، فاين اذهب ، وكيف امنمه من القراءة ، ولساذا امنمه ؟

قالت احدى بنات عمى لقد زحف بكتبه حتى الطبخ فغزاه واحتلى ركنا كبرا من مساحته الصغيرة ٠

الندمش للحقق وقال كتب في المطبخ ؟

قالت احدى بنات عمى كان يضايقهم بكتبه والمكان ضيق •

قالت زوجة ابى كان يرتب كتبه في صناديق ولم يكن يضايقنا ٠

قالت زوجة عمى كنا فاكرينك طيب طُلعت ملعون ٠٠ تغام مع زوجة ابيك وتقتل عمك ٠

قالت زوجة لبى لسانك عايز القطع يا مجنونة ٠٠ يا حضرة المحقق كيف ينام الابن مع لمه ٠٠ لقد كان لحب الى ولحن على من اولادى ٠

وصرخ جدی لأبی اخرسی یا امراهٔ ۰۰ هذا اغتراء ۰۰ القتیل ابنی ۰۰ لکن این لبنی مظلوم ۰

قالت زوجة عمى طول عمرك تكره ابنك الحاج بركات ٠٠ وتكرهنى انا زوجته التى تحضر لك الطعام ف غرفتك فوق السطوح ٠٠ وانا التى طلبت من المرحوم ان يعطيك الغرفة في عمارتنا الجديدة ٠

قال اولاد وبنات عمى طول عمرك تكرمنا وتحب اولاد ابنك يوسف •

قالت زوجة عمى الاعدام لن حرمني من زوجي ٠

قال لولاد وبنات عمى الاعدام ان حرمنا من ابينا ٠

صرخت زوجة لبى لا ٠٠ لبنى مظلوم ٠٠ كان يدلفع عنى وعن شرف لبيه ٠ قال جدى انا اعرف حفيدى اكثر منكم ٠٠ من يضحى من اجل لخوته الصفار لا يعرف القتل ٠

مثالت زوجة عمى كان عمهم المرحوم يساعدهم • مثالت زوجة البي وكان يضايقنا • مثالت زوجة البي وكان يضايقنا • مثال جديمة و المثال • مثالت زوجة عمى هو ممترف بجريمته • مثال ان المصافير تحب القتل • ضحكوا رغم حزنهم وقالوا انت محدون مثل حضيك •

قال جدى من بين دموعه ومن قال ان تظل المصافير بلا مخالب لتدافع عن نفسها °

تالت زوجة عمى زوجى المرحوم كان كريما مع اولاد اخيه اليتامى ٠ ما رآه الفقده صوابه ٠٠ ابن اخيه في احضان زوجة أبيه ٠ عنفه ، ضربه بالتلم ، فيد بقتله ٠

صاحت زوجة لبى لخرسى يا مجنونة ٠٠ انت لا تعوفين شيئا عن لبنى للهنب الخجول ٠٠ ولا تعوفين شيئا عن زوجك ٠٠ لخرسى والا تلت كل شيء ٠

لا يا أمي الحبيبة ٠٠ لا تنصحي ٠

لنفعل جدى - انهمرت دموعه • صاح كنب • كنب • تام المحقق وطيب حاطره • تماسك جدى وقال مجبر انا على قول ما يبغض تلبى • حفيدى كان يدافع عن نفسه وعن شرفه ابيه -

صاحت زوجة عمى كنب ٠٠ كنب ١٠ انت كذاب ومجنون مشل حقيتك ٠

قال جدى ودموعه لا تتوقف مجبر اننا على قول ما يبغض قلبى اكثر · زوجك الحاج بركات · · الرحوم ابنى · · كان يشتهى زوجة أخيه ·

صرخت زوجة لبي اسكت ٠٠ لسكت يا لبي ٠٠ لا تتكلم ٠

لا يا جدى ٠٠ لا تستطرد ٠٠ لخشى على عقلك وتلبك من مواجهة الحقيقة وقد تحديث الثمانين ٠

ظل يحكى وظل قلبي يخفق ٠٠٠

المرحوم الحاج بركات ابنى ٠٠ والمرحوم يوسف لبو حفيدى ابنى ٠ عمل يوسف ركيلا في مرن اخيه ٠ جمله بركات مسئولا عن قضايا التموين ٠ سجن يوسف اكثر من مرة ٠

صاحت زوجة عمى كان يدفع للمحامي وينفق على لولاده ٠

خالت روجة لبى من بع صوعها كان روجى يسجن بدلا من روجك • نعم يا حضرة للحقق • • لبنى يوسف يحرم من اولاده • • ولبنى · للحاج بركاته بينهم بالحياة • • وكان بخيلا في للنماق على أولاد أخيه •

قالت روجة عمى كانوا خوسة غير امهم ٠٠ والمحروس لبنه الكبير عايز يتحلم ورانض يشتخل ٠

ةالت زوجة لبي لقد لخرجه عمه من المدرسة ·

. هنيدى : ترك الأهرسة بيا امراة وعمل في فرن زيوجك ٢٠٠ وحصل على الاعدادية والثانوية من منازلهم بيا حضرة المحقق ٠

يا حضرة المتق هل انت معى ٠ ظل ابنى يوسف يغرج عن السجن لمود اليه ثانية ٠

قال يوسف الخيه بركات : يا لخى ارفع على مسئولية القمويين م قال بركات الخيسه يوسف : يا أخى مسئولية التصوين مسئولية الوكيل ، أن كنت تخشفاها عد لمهنتك الاصلية والسنفل خبارا كما كلت •

ووقف ابنى يوسف امام نار الفرن · كان السجن قد مد عافيته · واى لفحة صواء وانت تقف امام نار الفرن تصبيك بالرض الخبيث في صدرك · ارجوك بيا حضرة المحقق ان تنتبه معى · كل الفرانين يصابون بالرض الخبيث · رقد لبنى يوسف ثائثة شهور مريضا ثم مات · حزن أيني الحاج بركلت اياما ثم نمى ولم يهتم ·

صاحت زوجة عمى كان يعطيهم مبلغا كل شهر مع راتب العيش · صرخت زوجة ابى كان يتلفا وحو يدنم وكل سنة المبلغ يقل والاولاد يكبرون ·

نعم يا حضرة المحقق ٠٠ كان ابنى الحاج يعطيهم لحساتًا لا معاشنا ولا مكافأة خدمة ٠

قال اولاد وبنات على كنت خريد ال يعطيهم يبلا حساب ، ينتقلون من الغرفة الى شقة ويليسون مثلنا ويتطمون ، يعيشون مم ونفتتم نحن .

أصحاب المخابز لا يفتقرون • دخل السرةات لضماف الحلال • لم أهالب المخلدي من يوسف أن يميشوا كما تميشون • كنت أهالب حقهم في الماشي ومكافأة المخدمة • وكان حفيدي المتهم بحدثني في ذلك • كان يتالم ويسكت •

· قال المحقق وماذا عن علاقته غير الشروعة بزوجة اببيه ·

المستردة بنا حضيرة تلمعتن معندي مانت امه وهو رضيع ، رغض لبني يوسف الزواج ، تلت له حنيدي ان يكون يتيم الملم فحسب مل عشردا بينه الجارات والإقارب م ولن ينطفه الحد ويحتمله طول المعر ، المترت له زوجته بنفسي . كانت البنة خالته ، المضرتها من الريف وظت لها شرط

رولیك من لبنی آن تعتبری حنیدی مو لبنك من الآن ، وانا الذی ساحاسبك علی ای خطا صغیر فی حقه و وكانت اكرم من كل تصوراتی و فی اول یوم له فی الدرسة ، تالت لی و می تدخل الریلة فی راسه ، لقد نسیت تماما انسه این روجی ، وقبلته وقالت كم احبه و

دمست عينا زوجة أبى من جديد · مسحت على كفى وقالت لا تخشى شيئا · الازم تطلع براء ·

كبر حنيدى وحو يماملها على انها المه ٠ ولم يسمم البنى يوسف شكوى واحدة ضد زوجته ٠ وكنت اعيش الصورة عن قرب ١ التدخل واوجه ولبدى الملاحظات الصغيرة ٠ وكانت رقيقة وحى تستمع لنصائحى ٠ صدقنى يا حضرة المحقق ١٠لم تكن زوجة اب ١٠ أو قل أنها زوجة الاب النادرة ٠ لم أنس من طفولتى وحى تحشو رعيف العيش السخن بالزسدة

وتشجعنى على اكله و ولم أنس دخولها معى الحمام تدعك ظهرى •

كبر حنيدى وكبرت مهومه وحو صغير · ولكن كان الحب والاحترام بينهما ينموان ·

انتم تتهمون حنيدى فى عقله ، وانه زحف بكتبه واحتل الحجرة الصغيرة ولكن يا حضرة المحق ٠ اسأل الحيران عن حفيدى ٠ عندها تكرر سجن لبنى يوسف ، عمل حنيدى فى اكثر من حرفة ٠ وعندها مرض لبوه ، وقبل ان يموت ، استقر فى فرن عمه يبيح العيش فى بوابة الفرن ٠ اسالوا الحيران ، كان يمطى زوجة ابيه معظم لجره للانفاق على اخدوته الصغار من ابيه ، واصر على تحليمهم ٠

قالت زوجـة ابى : تلت له يعملون فى الفرن مثلك ويساعدننا على المعيشة ، رفض وقال هم صغار على العمل ، ولابد ان يتعلموا .

وكان حفيدى يحكى لى عن سيره الساعات على سور الازبكية وسور للسيدة زينب ليختار الكتب وبقروش تليلة • هذه الكتب جممها في سنوات • لماذا تحقدون على الكتب يا لبناء ابنى الحاج بركات •

قال المحقق حذا لا يفيد حفيدك المُقهم يا والدى ٠

أصبر يا حضرة المحقق وأنت ترى الخيوط تتجمع * حنيدى مرهف الحس من طفولته ، جات الكتب وزادته رمانة وعدوبة وشفانية ، فكيف يتهمونه في عرض لبيه *

ما معنى الني شغاف يا جدى * اعذرنى • • غلم اغصب لك عن كل شيء • • نعم انهامهم لى في عرض لبي لفتراء • يقتلني انهامهم الزائف ، وتقتلني حواجسي التي كانت •

د ثم يا حضرة المحتق لماذا تهتم بكانههم وهو متهم بقتل عمه ه: لا حضرة المحتق القتيل لبني ولكن استمم لما حدث * بعد خسس سنوات من موت لبنى يوسف تررت ان ازوج زوجته و تتدم الكثير لها ، وكانت دائما ترفض و البنى الحاج بركات يرفض المريس الاخير كان صديتي وميسور الحال وعصره مناسب وبلا زوجة ولا أولاد و والأهم النئي التي فيه ، وإنه ان يضايق الصفار و رحب حنيدي المتهم بالفكرة ، وقال هي شابة وحرام ان تحرم من متع الحياة و وافقت زوجة ابنى على حياء و رفض ابنى التاج و تكلم عن الحرام والعيب وتقاليد المائلة وان الارملة لا يحق لها ان التزوج و جاداته كثيرا ، واصر على الرفض و كان دائما يخالفني ويتحداني ، لم يحترم ابوتي له ابدا ، ولم يراع كمولتي و تحديثه واصررت على زواجها ، وكنت اردد قول حنيدي ،

ليلتها نمنا ولم نتناول طعام العشاء و بعد ان انصرف عمى خيم الحزن في الغرفة واختلط بهوائها الحانق. و كان انجسطس هذا العام ازجا ومقبضا حاولت زوجة ابي ان تقنعني بتناول الطعام ولم استطع و كان نومي على الكنبة ولصوتي على السرير وزوجة ابي على الأرض و مكان نومي على الكنبة ولصوتي على السرير وزوجة ابي على الأرض و منابع في في في المواجه المنابع عمى ويحرمه عليها و وتمت نظراتي على جسدها وقد المزاح عنه النطاء و احتقرت نفسي ولنا لكبح نظراتي واخلصها من جسدها واسلمت وجهي للجدار ونفذ البدير الى انفى و فكرت في كلمات عمى عن الحوام والعيب وتقاليد المائلة المورفة وتحريم زواج الارملة و كانت كلمائية تمون وتزن كما الذبابة اللزجة حول طبلتي انفي و في جدار الحائط تجسد فخذها الماري كما الدبابة اللزجة حول طبلتي انفي و في بدار الحائط تجسد فخذها الماري وجداني كلمات عن التحريم و معايرة لكلمات عمى و

فى لليوم التالى جاء ابنى بركات ٠٠ كرر كلماته عن التحريم ٠ وقف حنيدى بجانبى وقال لها فى وجود عمه ان كنت ترعبين فى الزواج فلا تهتمي باراء لحد ٠ ضربه عمه ، ولم يحترم وجودى ٠

قالت زوجة لبى من بين دموعها : صرحت نيهم لا اريد الزواج • • يكنينى رعاية الاولاد • • فضوا الموضوع • • لا اريد نزاعا بسببى • أجهدت عقلى لرسم الخط الماصل بين الرغية والكلام •

ظل ابنى بركات يختلق الشاحنات ويضرب حنيدى كل يوم ٠

كفاك يا جدى ٠٠ ارجم دموعك ولا تهيج الذكريات ٠

ترك حفيدى المخبز ومنع عمه من دخول البيت * اعتبرها لبني اهائة واستمر يدخل البيت رنجما عنهم ، وتمكن الحزن من حفيدى * قال لى بعد الحساح منى أن نظرات عمى لزوجة غير بريئة *

توقف یا جدی ۰۰ ان احتمات انا غان تحتمل انت ۰ لقد تعاهدتا علی حفظ السر ۰ بدأت الاحظ نظرات ابنى العاج · رايته ياكل جسدها مجينيه · قالت زوجة ابى كنت اتجاهل نظراته واصده برفق "

صاحت زوجة عمى ٠٠ كذابه ٠٠ كذابه --

صرخت زوجة عمى عدّا النترااء "

ظلت له سم زوجة النتيك المتوفى بيا حاج ٠٠ هاذا تركف المشيران والنت متزوج من اربح ٠

آهتاجت روجة عمى ٠٠ هذا افتراء جديد ٠٠ اللَّر سوم لم ينتزوج من غبرى ٠

عدّه اوهامك بيا امراة من وغدا يزامونك اللزات •

قال البنى الحاج ساطاق احداهن وانزوجها "" قلت له انت تكذب " وحليدى لا تريدك " اهتاج وسينا وسي لا تريدك " اهتاج وسينا جميعا ، وتعويدا بالشر " غضب حفيدى وطلب عنه مغامرة البيت " ضربه حميه بعنف وتسوة كان حفيدى بيكى ويتالم وانا علجز عن مساعدته واستمر يضميه حفيدى بكل غل ، وحفيدى لم يصدر منه أى لفظ خادش كان خقط ياهره بمغاهرة البيت ، ويكرر الأهر عن بني دموهه وعزاباته " وكلما صحم لبني الاهر كلما حاج كالثور ، واشتدت ضرباته " يا حضرة المحتق " مسم لبني المشاه عكان حفيدى ال

انخرط جدى في البكاء ° تمامت زوجة لبى والمحقق يطيبان خاطره ° طلب منه المحقق ان يكف عن اللكاهم حتى يهدأ النفيل جدى وقال لا ° دعنى اشرح لك كيف كانت حالة حنيدى وهو يستل السكين ° أنا نفسى اسم اشهر به وهو يفعلها ° انهمرت دموع جدى آكثر وفاضت على وجهه ونهنه كما الطفل وأضاف أنا نفسى لو كنت مكانه الفطتها °

لقفل وكيل النيابة المحضر واشر بعرضى على الخصسائي الأمراض المتلية •

السنجن أحب الى من معاشرة المجانين ٠

طلب الدماع الرآمة بى وتطبيق مراد الاعذار القانونية على حالتى و صاح جدى ٧٠ لا يا حضرات التضاة ١٠ حفيدى ٧٠ سامل بالرائسة او الشنقة ٠٠ حفيدى ١٤ سامل بالرائسة السنقة ٠٠ حفيدى كان يدافع عن نفسه وعن عرض ابيه وعن حرمة البيت ٥ تملقت بكلمات جدى ١٠ لا آخشى الموته واحب الحياة ١٠ ق وحدتى ، دلقل زنزانتي نزييني كلمات جدى جسارة ١٠ كانت مفاعيمي عن التحريم تؤنس وحشتى ١٠ مديد يشطني كوني جاني ام بريي ١٠ كنته الشعر برلحة وتفاعة واردد ١٠ تادم وتنا على نظراتي ، وان كانت عفوية ١٠ غير نادم على القتل ، وان كان عبدا ٠

شعسر

أناوالريح

لبواحيم البسائي

ونا ماشي على السكة وغازل من ورود الحي امنيــة وموالى خيوط الضي يرسملي خطى ليلي في انحيه مضفرها بمنسديلي لقيت الصوت مناديلي وكسان عالمي كما رعد السما الماتي في سلعة تومة الشتوم وتامت دنسة الخطوة وناحت رنة الفرحة في موالى ساعتها شتنت الدمسه خدود الفرح والبسمه وقالت جنتي كلمه فرلتنسه والليسا تسسمه وكانت ريح كما الطوخان واصرب منها القاما كما الغمه في كل مكسان وكلمان للمسدر غاب الخضر

ما يقواشي على الصدكة وكان الصد مترعف ما يقدرشي على الريح ده ما كانش القيد متعبود تصبيد برد وتجنبود يخلق في الصحاري دروب عشان تكمل مشاويري مع الموال وبأن التسومه والعتمه مملحت مسلال وغابت غمة الشتوه وجتنى الشمس صباحة زرعت الحب عالأعتماب بقت ولحمه وطوقت الفضا عناقيسد من العصافين تغنى ٠٠ للقا والحب صيداحه وطالت رحلة الأيام على السكه ٠٠ ونا ماشي بموالى ٠٠ وغنــواتى عبرت الخبوف ٠٠ ستيت بالنم راياتي وطارت بالغصون الخضرا والحبات حماماتي وضحكت عالأسي والنوح وليل الحزن بسماتي وطالت بي مشاويري ٠٠ ورحالتي أحط واشميل وأسقى للليسل نجسوماتي وتحت الشمس شغت الضله غيامه عبلابه من رياح الأمس شتويه وقلبي عمره ما يكسوب لقيد المقبة عنبويه فهمت المنى وعرفت أن نفس الريح حاتلطمني على خدى حاتضربنی علی زنسدی وحاتنكس بنماديري ترجعنى أشق دروب عشان تكمل مشاويري ولكنى ٠٠ ماكنتش زى أيامها وصبار الزند حجاري . . وأقوى من رياح الغدر والشتوه وصار الخد متعود على اللفحه ٥٠ وصهد النبار وصار الخطو متودك على السكة ٠٠ وعالشوار

أتا راسم كما تخلة وشسامخ رانع الهسامه وراشيق فوق جبين الممه فله تنور لى ٠٠ مكان الشمس یا ریمی يا ريح معمونة النخوة تقومي تنامي ما يضرش ما بهتمش ما عنتش اخضر الخطوه ما بتهزش ما عنتش عود خريف بايس أنا حاسس بان الكف لو تلطم حواجبينك حاتقفل عينك الخاينه ما عدش الحازن يغلبني ما عدش البحر لو يضرب بموجاته ٠٠ يتعتمني عن للسيكة دراعاتي كما الجداف تشق الريح تعديني عشسان اوصل لبر الضع ٠٠ ترسيني على درب الهنسا وتقول عصافيري لعنى الحب اغنب وحاغزل من دروب الحي امنيه أفرقها على الأطفال مع البوال ونا ماشي ٠٠ على السكه

في العسدد العادم عاميفة من ديروط الشريف « محمد مستجاب » وفن القص محمود حنفي كساب

فصة فصيرة

رائحة الجوافة ..

أسهاعيل العادلي

كنت اعرف أن ذلك سيحدث · في اللحظة التي زفرت فيها جدتي وتحدثت التي نفسها ، قلت لنهما ستتشاجران ·

كانت تجلس في مكانها المتاد فوق السرير ، تطيل النظر الى الشارع عبر النافذة للخشبية الواطئة المجاورة السرير، وكنت أنا جالسا بجوارالنملية وقد فتحت أمامي كتاب القراءة على صفحة نشيد « يا الهي » ، القيس الاصبح الاكبر لقدمى اليمنى بنظع، في قدمى اليسرى ، والمكر كذلك في الولد رضوان الذي زعم لنا الليوم أن لباه يعمل صولا في البوليس *

انصرفت جدتى عن النافذة ، وسالتنى اذا ما كنت قد سسمعت آذان المشاء ؟ رفعت راس وحاولت أن اتذكر ، لكنها لم تنتظر اجابتى ، قالت ان المشاء قد اذن لها منذ وقت طويل ، ثم هزت راسها وقالت : طيب با غاطمة : وزفرت •

في تلك اللحظة تلت انهما ستتشلجوان • لكني تلت ايضا ان امي لو جات الآن ، وكانت رائقة الزاج فريما استطاعت ان تضاحكها ، وتفوت عليها الخذاقة •

ف الرة السافسية عنصت لمى الناهذة وأغنت فى الصراخ والصوات ،
 وجاء الجيران واصلحوا بينهما ، لكن لمى ظلت الأكثر من اسموع لا تقتحدت

الى جعتى الى أن شبكتها جعتى الحاجة عائشة التى اصلحت بينهما ثانية · اوهنت السمع للأصوات الآتية من ناحية الباب آملا أن اسمع وقع صعود أمى المنام ·

نزعت جدتى منديلها الاسود من فوق راسها ، ثم اعادت ربطه عليها باسكام ، ثم اخذت كمادتها في الحديث الى نفسها ، قالت مخاطبة امى انها فد نبهت عليها الفه مرة الا تتأخر ليلا ، فهاذا يقول الناس ، وهى مازالت شابة ، ولا رجل لها ، ثم انها هى - جدتى - تجلس في مكانها هـذا منذ الله السابمة صباحا ، لا أحد يكلمها ولا تكلم أحدا ، أمى كلبة أم ماذا حتى تجلس هكذا ، وليضا والامهمنذلك كله فان عليها أن تعود ميكرة حتى تجدلها صرفة مع لبنها هذا الذى لا يكف عن اللمب ، ولا يلمس الكتب أسدا ،

جدتى من الذى طلبت من أمن أن ناتى لنقيم ممها * فى الايام الذى كان عمى شعبان زوج أمن السابق يضربها كل يوم ، جات بن أمن وتركتنى منا لاقيم مع جدتى ، وكانت تأتى لرؤيتى يوما بعد يوم * فى يوم من تلك الأيام بكت أمن ، وخلعت تأتيها واطلعت جدتى على الكدمات الأزيقاء موق ظهرما ولكتافها ، قالت لها جدتى أن عليها أن تخلص نفسها من فلك الرجل ، وأن بيت أمها مفترحها * لم يمض اسبوع على ذلك الروم حتى جات أمن حاملة صرة مالبسها ، جلست الى جوار جدتى على السرير ، فصحكت وقبلتها ، وقالت أنها قد طاقت *

مى تريد من أمى أن تخرج كل يوم من الشغل غتاتى لتجلس الى جوارما على السرير ، فتحكى لها كل ما حدث في الشغل ، وعما قائته النساء عن بمضهن البعض ، وعن صاحبة الشغل ، وبعد ذلك تبدأ جدتى الحكى ، فتعيد على مسامح أمى حكاية زواجها من جدى ، وانتقالها للاقامة مصه في بيت حكومى بيادة اسمها الجميزة ، حيث كانت تربى الدجاج والاوز والبط في فناء ذلك للبيت ،

قالت لى جدتى أن على أن أقوم فاسال الحاجة عاتشة عن الوقت الآن و تاكنت من وقوط الخضافة ، وبدات أحص بتلك الأشسياء في رأسي ومعتبي و كنت أن تأمي سرعان ما تصل ، لكنى خفت أن تسب أبي وأمي ، اسندت بيدى الى الحائط وحممت بالقيام لكنى سمعت وقسع الاتدام ، قلت لجدتي ملهوفا أن أمي قد جات .

دفعت أمي للباب بقدمها ، القت الى بكيس ورقى صفير ، شممت منه راشحة الجوافة ، استنبت الى الحائط وخلعت حذائها وهي ولقفة ، ثم ازاحته بتدمها الحامية ، قالت لجدتي أن صاحبة المسخل هي التي طلبت منهن أن يبقين بصد موعد انتهاء العمل ، على أن تدمع لهن أجرا مقلبل ذلك،

كنت اعرف أن جدتى لن تسكت * قالت لأمى كلاماً كثيرا قالته نها قبل ذلك عدة مرات * فتحت أمى ما بين أصابح يديها ومدتها في مواجهة جدتى صارخة فيها بأنها على استعداد لتقبيل قدميها مقابل أن تسكت لأنها متعبة جدا ، وضائقة جدا ، وترى الدنيا أضيق من خرة الابرة *

قالت جدتى انها ستسكت ، لن تنطق بحرف ، لكن ماذا تفعل في الناس الذين لا يكفون عن الكلام • لم تقل لها أمى شبيئا ، التفتت الى صارخة : يا لماد يا ولد •

كانت رائحة الجوافة قد شدتنى ، فاخرجت واحدة ورحت اقضمها ، وكنت اعرف أن جعتى ستقول لها كالمادة لذهبى ولتركى للولد ، اكتفيت يتحريك عينى باحثا عن الحذاء في انحاء الحجرة ، حتى استقرقا عليه تحت السرير الذى تجلس عليه جحدتى ، لم أشهر الا بيد أمى تلطمنى لطمة . أطاحت بثمرة الجوافة وهي تصرخ ثانية :

_ يا للا يا ولد ·

زحفت فاهسكت بالحذاء ، ثم اعتبات واسندت ظهرى الى الحائط ، وشرعت فى ليخال قدمى فيه ، لكن أمى إنقضت على فامسكت بيدى وشدتنى نحو الباب • توقفت فوضعت قدميها فى الحذاء وهى واقفة ، ثم واصلت جنبى نحو السلم •

في المدد القادم إش شدس : مواجهة ١٠ في وجسه الزمن الأصغر عباس محمود عامر قصة قصرة : نوية غائل المعد زغلول اخبار دياب الأولى عاطف سليمان

عِاللَّغِبْ الْمُرْجِ وَالْنَاسِ الْمُرْجِينَةِ

في الفي يتومن 190۸ حتى 197 م الجهزوالت الن

تربَّجية : د٠ هايد يوسف أبو أهيد

ان صلاحبة علم اللغة الحديد كاداة مساعدة للدراسات الأدبيسة تقودنا الى مشكلة مسبقة ، لهم اجد من ناقشها ، وهي مشكلة المكاتبة تطريقه في نطباق الأثواع المختلفة الوبدودة للفية الأدسية . وهناك كثرون بهكن أن يشكوا في جلسواز تعيينها بهذه البطاقة(١) المستركة، وهذا يعود الى أن موقف الكتاب من اللغة العادية estandar ومن اختيار الامكانيات التي تقدمها هذه اللفسة يخضع لدرجسات مختلفة من الفهم ، فضلا عن اسسباب أخرى ، وإذا اقتبسنا النموذج السدى . وضعه اللغوى التشيكي لوبوميز دوليزيل Dolezel Lubomis لأهداف أخرى ، فأنه يمكننا أن نميز بن ثالث مجموعات مختلفة من الكتساب أيا كان موقف كل منهم ازاء هذا الموضوع ، وهسكذا فان كثيرين من الدارسين الحاليين يطلقون الأسماء التسالية على مجموعة العسسواءل الوضوعية التي تحدد اختيار الكلمة ، ففي حالة الادب يكون شكل اللغة أما (شفوى أو تحريري) ، وشكل الخطاب (شعر ، ندر ، ، ونواوج ، ديالوج ، حكاية ، عرض غلسائي ، الخ) وفضلا عن ذلك نهاذج اللَّفَة الشائعة ، ومن ثم فان هناك كتابا يتصرفون بحرية كاملة ازاء السياق وهم الذين يمكن أن نطلق غليهم حسب مصطلح يوليزيك Context-free Writers · وفي الطرف المقابل يظهر مؤلفـــون (Context - bound writers) يخضمون بالكابل اتطلبات السيباق وهم ، في الأغلب ، الذين يفلون قوائم التلقلين في كتب الأدب المتداولة ، والنين يلخلون سيلقهم ، من الأسلوب الذي اخترعه كاتب آخر او من الأساوب الخاص بلحد الاتواع الادبية ، وتعييهم لا يخلو من السلوب، لكنه لا يمكس الواصفات والوظائف لكنه لا يمكس الواصفات والوظائف التي تتجسلوز خاصية المتفرد في المسيلق، وفي القهسلية هنسساك يقسع وسط ، هو وضع اولئسك الكتاب الواعين السيلق المتجسساوز للتغرد لكنهم يؤكنون من خلاله سه أو يحاولون الإيؤكنوا سـ شخصيتهم، وهذه المجبوعة (Cootext - sonaitive writer) هي في العسلامة التي تخطى بتقدير اوسع ضمن قائمة المؤلفين في اي ادب ،

واذا كان هذا التصبيع يعكس معاوسات لنوبية ... اكبية متباينة جسدا فيما بينها فهذا يعنى أن المنساهم المختسرعة الخضساع اللفسة . « الاستاندر » للتطيل ليست مطبقة على جميع الأعمسال ، فهي بيكن أن تقدم - بل بالفعل تقدم ... نتائج مفيدة في حالة الكتاب الذين لديهم حساسية تجساه السياق او خاضعين له ، ولكنها تصسيح غير ملائمة عندما يكون الكتاب غير عابئين بهذا السياق أو معادين له ، ونظربة الملاحية ، وهي علم القواعد في قابوس مصطلحات تشويسكي ، لا تجدى في تطيل معطفات كلمة ابدعت خارج اطار االصلاحية العلمة . وهذا يعني أن جزءا كمرا من الشعر المسامر ، أي شعر البوم ، لا يمكن تنساوله بواسطة علم اللفسة ، ولم يحسدت أبدا من قبل مثلها هو حادث الآن أن أسبح التلكيد على أن مهم أي مصيدة يتبثل بالأساس في عهم لعُتها لم يحدث أن يكون هذا التاكيد شيئا ذا معنى . ونظ ـــرا للصفة الهابشية التي يمتلكها تعيير هؤلاء الـ Context - free Writers ضمن مجمعال اللغة الأدبية مانسه يبدو أن اللغويين لا يمنحونهم كبير انضلية . كما أنه أيس صحيحا أنهم تخلو عن المسكلات التي تطرحها الفتهم أوبل انهم ينعرجون حاليها ضمن الممالة الحية المتبثلة في عدر حات التعميد (تواعد النحو) (تشويسكي ، ١٩٦٤ ، كاتر ، ١٩٦٤). م

ولكن السياتات التي لا تنولد من علم النصو ؛ اما لانها غير متبولة (مثل تول الشاعر خيراردو دبيجو : ثبة خد متمجل) أو لانها غير خاشعة المتواعد النحوية (مثل تول الشاعر جارثيا لوركا : « خضراء أحبك خضراء ») تقع بعيدا عن دائرة النفوذ الحالى لعلم النصسو كما اعترف بذلك تشويسكى بوضوح عاتم ١٩٦٥ .

وهكذا غاتنا نجد منطقة هلية من الآذب مستبعدة من مجسساليه علم اللغة أو على الألك علم النحو Sintaxis ، وبالتالي غانه لسم.

تقته بعد الشمالة الرئيسية المنطقة في كيف يستطيع الشماع أن يوجز بها بريد الهلاغه ع بعيدا عن سيطرة للقسواعد بشمكل كلى أو جزئى ، وبخاصة بشمكلة كيف يستطيع القارىء أن بغك همنه الرمسالة ويخاصة بشمك خامة المن بينه وبينها . والحل الذي القترحه عالم اللغة الروباني ميشيل ناستا (٢٩٦٧) لهذه الالفساز — وهو حل لا غبر الموباني ميشيل ناستا (٢٩٦٧) لهذه الالفساز — وهو حل لا غبر عليه في رأيي ﴿ حيث يقسول أن نهم الشاعر الخارج على الأحسول اللغوية يحدث في نطاق السمياق التنافي ، وبطريقة تعبرية اجترعها هو ، وبن ثم تمان الضرورة تدعونا للتوغل في نصم حتى نسستطيع أن خفهمه) هو دليال آخر على أن المنافع اللغوية البحتة ليسست كاتبة خفهمه) هو دليال آخر على أن المنافع اللغوية البحتة ليسست كاتبة

غهذه المنساهج اللغوية يمكن أن تظهر نماليتها في حالة تطبيتها على مؤلفين خاضعين أو حساسين تجساه السياق اللغوى و وعلسى تصاصبن أو حسرحيين أو شعراء غفائيين مهن لا يتباهون بحريتهم أزاء اللغة . وهذا ليس بالشيء القليسل خاصة أذا وضعنا في الاعتبسام الانضلية التي أبدتها مدرسة Stilforschung تجساه التسعر والغثريات المنسسة . ولنسنكر تأكيد العسالم دخسوتو (١٩٥٠) السنى يقول غيه « أنه مثلها بحتاج الطبيب إلى أشياء بالتولوجية . من أيط أن يغمل شسينا غير مجسرد الاطبئنان على الصححة ، قان الباحث في الأسلوب يعتساج الى تعبيرات فيها بعض الانحسراف عن القساعدة على ميكله أن يقدم نطيسلات ذات قيبة » ، والبسوم غاتى أرى أن لدينسا وسائل كثيرة لوصف طراهر أى السلوب في دقة وأنسجام ، حتى في تلك النصوص التي تبدو صادرة عن القريحة الصرفة .

والمناهج الآتل حداثة ... التى يبلغ عيرها حوالى اكثر من تهرك من الزيان ... هي المناهج الاهصائية ، وصلاحيتها لوصف خصائص النصوص الابية لم تعد الآن بشار اى نتاش ، وقد ذكر ورنر وينتر Wetwer Winter ... ويعه الحق في حالة الكتاب الخاضعين لو الحسفسين اللسياق اللغوى ... أن الاسلوب يتبثل في مجموعة من المختارات التصريبة من المختارات التصريبة التي تتكون منها في الحالة المحالة التي تتكون منها في الحالة المحالة المحا

أن يلغى بالسكامل الملامح المتعارضة . وفي حسسدود هذه الامكانيات الثلاثة عادة ما يتصرف الكتاب بكثير من التناسق، والاختيار الذي يتوصلون اليه يتحول الى خاصية تبير اسلوب كل منهم . وإذا تبلغا أن هذه الافضليات تشكل التجاهات نحو انهاط معبنة من التعبي ، وأنه يكمن تحت الظواهر المصددة نوع بن الاستقرارية في الاسستخدام ، مان فلك مخلق الظروف المناسبة لكي تكون المختارات التي يقسوم بهسا احد الكتاب ، سواء كانت واعية أو غير وأعيسة ، قابلة لأن تومسف بواسطة مناهج احصائية . والمقاؤمة التي ظهرت في كثير من الأحيسان أمام هذا النوع من الرياضة الطبقة على اللغة الفنية ، قد المسحت المجال أمام الانتظار المتزايد لما يمكن أن تسفر عنه هذه الدراسات من تقسدم : أن الصيغ الموجسودة تسمع بالحصسول على نتسائج موضوعية لتحديد أي اسلوب ، ومن ثم لقارنته باسلوب أو عدة أساليب أخرى ، كما أن هذه الصيغ تبدنا بمعطيات كبرة النائدة عند مناقشة بعض القدرات الشكوك فيها ، والشاكل التسلسلة ، ومشاكل التوصيف الأسلوبي ، وعلى اية حال مَانْ عرض تلك المنساهج يخسرج بالكامل عن دائرة حشود هذا القال(٢) . لكننا يجب أن نشير إلى أن هذا النوع من الأبحاث ليس خاصا بالولايات المتحدة الامريكية ، وانسا تبلغ درجة تطوره مزيدا من الانساع يوما بعد يوم في بلاد أخرى كثيرة ، ومن ثم مان علينا أن ندخله بشكل مورى مجال البحث عندنا(٢) . أن التطبيق المنهجي والمتناسق للتقنيات الاحصائية على التحليل اللغوي للأسلوب يتطلب يعرفة بعض الصيغ المعينة ، ويعرفة طبيعة الأسور التي تخضع للقياس . ولكن هذا لا يتضبن بلوغ مهارات شديدة التعقيد كما قسال بذلك بول و . بينيت ، فهذه التقنيات بمكن أن تستخدم بنفس الطريقة التي تستخدم بها الآلات الحاسبة دون أن تعرف طريقة تشغيل تلك المساكينات . ولمل هذا لا يشمكل هدما مثاليا ، ولكنه يصمحبح كافيا بالنسبة لعسسنالم لغوى مهتم باللغة لا بالنظسرية الاحصائية .

اما الفسرع الجديد في شجرة اللفويات ، وهو علم التحو التوليدي والتحويلي ، فأنه يبدو ، مع ذلك ، اكثر اغراء عند بحث نصب وص لقل دخولا في من الأنب أو اقل انحرافا عن القساعدة ، ففي مقسل البنسائية » السسليقة ساعلى ما كان يسسبهه تشوهسسكي phrase structure grammars

الشرعي القسق Sistema يمكن تأسيسه بواسطة اجزاء متناسسة وواسطة تصنيفات حية لمفساصر الجملة ، نجد ان علم القواعد الجديد

لا يقسوم بتجزىء هذه الرحسدة القحوية وانها يعيد بنسساء تسلسها البنبوي ، أنه يعبل على أن تكون جبل أي نص مواحدة بواسحطة نهلاج بنبوية بسيطة هـدا ٤ وايضا بواسطة تحـولات من بنية الى اخرى ، او بواسطة انخسال ساسلة في اخرى ، طبقا العبايسات قاعدية وصوفة بدقة (وهكذا فان إجبلة « العاصفة التي هبت أبس القامت الحقيول » هي نتيجية عبلية تحييول معروفة ، هي تحسول النسبة ، التي تجمع بين تسلسلين هما « العاصفة اقتلعت الحقول » و « العاصفة هبت ابس » • وهذه الاشياء ضرورية لكي نفهم مبدئيا التجديدات الحالية التي ادخلها علماء اللفسة بن هددا الاقصاه على دراسة الإساليب ، فيثلا نحد العبل الإساسي أريتشارد اوهبان (١٩٦٤) يتركز حسول تحليل الجبل التحوية Sintaxis كل القشور حتى الآن بواسطة اصحاب هذا الاتجاه ، وهمو يتقابل بصموية مع مناهج اخرى • وبالطبع غان اوهمان يمي ترسلها ان التحليل النحوى لا يشكل الا عاملا واحدا فقط من المهاية اللغوية وأن كانت أهميته ، مع ذلك تبدو وأضحة ، ونقطة انطلاقه بسيطة : فكل كاتب يفضل ، سواء بوعي او بشر وعي ، نوعا معينا من التحولات وهم اور بخصه في كل الاحوال • والتحليل بيكن أن يلفي تأثيرها حبيما ؛ أو تأثير بعضها ٤ مها يبدو في وعي المطل بصفته قاربًا ٤ اكثر خصوصية ثم يعيد كتابة النص من جديد ، ويستبدل المقطعات التي تظهر فيهسسا التحولات المختارة بالتسلسلات التي تبثل المصدر (غفي المثال السابق نجد سياق « الصاعقة التي هبت المس أقتلعت الحقيسول » يستعدل بالتسلسل الأصلى وهو « الصاعقة اقتلعت الحقول والصاعقة هبت امس » . واذا كان كل بحث في الأسلوب يتمثل جوهريا في المقارنة بين مظهرين من مظاهر اللفسة غاننا وفقاً لنسق Sisteme أوهمان نهتلك النص من جهة ، واعادة كتابته نتيج الفياء كل أو بعض التحولات أي بجعله طبيعيا . وهذا التطبيع لا يؤدي ألى خلق نص اعتسافي وانها يمكن أن نقسول أنه « يَعيد عن الأسلوب » بدرجسة أقل أو أكثر لكنه مازال يحتفظ بتواصل دائم مع أسلوب المؤلف ، وعندما نقارن بين الانتين تبرز فورا التنضيلات التحويلية عند كل كاتب وهي الشي تكون خصائص اساويه . فبثلا عند موكنر نجد أن التحسولات الميزة له التي نلاحظها هي تلك التي يجتمع فيها تبيسان الجلة السابقة من خلال تراكيب متناسبة ، متصلة ، ومقارنة ، وصعوبة أسلوب هنرى جيمس تاتى نتيجة التحولات التى يمكن أن نطلق عليهسا صفة « متراكمة » (مئسال بسبط :-المبرضة) عندما نام هو) خرجتين وقد قام عالم نبراسكا اللفسوى هايس C.W. Hayes بالمتحلي المتحولي الأوهان وبين المنهج الاحصالي ، وكانت الجبلة . وهذا الجبسع بمكن طالسا كانت الجبلة النحوية في نص به تنبثل في الاسستخدام الخاص ، المسادى والمالوف الميكائرم التحويلي للفسة ، وحلالسا ان الابر كذاك ، غان هذا الاستخدام الميكائرم التحويلي للفسة ، وقد طبق هايس الصبغ الكبية عند ربيد D.W. Reed) على نصوص لجبيوت وهيشجواى، والتحولات التي يحصيها في هذا النص أو ذاك هي المنهة المجهسول وبعض الأسماء التي يحصيها في هذا النص أو ذاك هي المنهة الكلاسيكي ويعض الأسماء التي يحصيها ليس معالم في كتسابه الكلاسيكي إلهام) حسول حذا الموضوع (١٩٦٣) . واذا جلنا هذه النسساج اللي لوحة ، مسوف تبين انسا بوضوح لماذا يبدو السلوب جبيون واهية المالاد ونبيصا بري المؤلف بحق ، تتبلل في انهسنا تقسيم واهية المتورد ، حسبها بري المؤلف بحق ، تتبلل في انهسنا تقسيم واهيها التورير هذه التداهة .

وباختصافي غلن النبوذج الذي يقدمه علم النحو التوليدي والتحويلي يبعد مؤهلا جددا التمييز بين الإساليب . ويؤكد هايس ، وممه الحق ، ان تحتيد النبيلة « فيه دلالله على كيفية اسستخدام المؤلف ، اي مؤلف، المتواعد اللغة ، ويبكن فهم هذا التمتيد ، الذي تيه اشارة الاسسلوب هذا المؤلف ، عن طبيسق تجزيره الجبل (ماعلاة كتابتها) التي عناسرها النووية وعن طبيسق تجديد أنواع التصولات القامهية المسسسة تخدمة في انشاء الجبل المسحدة المسسسة في انشاء الجبل المسحدة المسلسة المس

ولكن أيس علم النعسو التوليدي والتحريلي هسو وهده ألذي يبدنا بطرق مفيدة في دراسة اللفة الغنيسة ، ففي دائرة الإبطيسة الأمريكية ، ذات الأصول الهسسابة هسدا في اوربا ، نبعد اعتبابات وأفكار وبناهج الشكلية قد بدأت تفتح لنفسها طريقا هنسك وهذه الشكلية كانت قد ظهرت أولا في روسيسيا ، ثم بعد ذلك في تشبكوسلوفاكيا ، وظلت تتطور هني بداية الحرب المسالية الثقية . وقد ساعد على ذاك الكتاب الهلم لنيكتور ارليتس Victor 6 (1998) Formatism Russian وهو « الشكلية الروسية » فَضَلًا عَنْ تَرْجَعَةُ مِعْضَ الْأَعْمِـــالَ الرَّوسِيةِ وَالْتَشْبِكِيةِ مِنْ هَذَا الْاِتْجَاهُ الى الأنطيزية ، وبالأخص كتاب رومان جاكويسون ، وهسنو عفسو قديم في الدائرة اللغوية في موسكو وفي دائرة براغ ، وعمسل استقلاًا بعد ذلك في بدئيمة كولوبييا ، وحاليا يميل في جابعة هارغارد (لا انسي ان هذا القسال مكتوب في السيمينيات ٥٠ المتسرجم) • والتلسسروف التي وجدها في الولايات المتحسسدة عند وصوله اليهسا منفيا لسم تكن إجد والأمَّة لازدهار كثير من النظسريات التي هبلها معه ، غين ههة كانت مدرسة بلوموغيلد القسوية لا تلقى بالا للفسة الشسمرية ، ومن جهة اخرى كان النقاد « يزدادون يوما بمد يوم جهدلا بالنفسفة » كما ذكر رينيه ويلك (١٩٦٣) وهسو احد الطسال « السلامة » الاقافية في(٥) الولايات القصيدة .

 ان تسبية « النائد الآدبى » الطبقة على البلعث المشتقل بالآدب تسمية خاطئة مثل تسبية « النائد القاعدى » الطبقة على مالم اللغة . . ان اي نقد يعتبد على ذوق النسائد ورايه الخاص لا ببكن أن يحل محسل التطيل الطبي الموضوعي لفن اللغة » . وهذا التحليل هو الذي يبضى نبيه جاكويسون نحسو الأمام حاليا ، باعبساله الغزيرة ، سواء كانت من النسوع العسسام حول طبيعة اللغة الأوربية أو كانت ذات طلبع تطبيتي على نصوص شعرية مختلفة (١٩٧٣) ،

وفي كلمة جاتكوبسون أمام المؤتبر المذكور تدم تحديدا واضحا لنهوم « الوظيفة الشعرية » الذي صاغه الشكليون الروس والسويون التشيكيون ، لكنه وضعه بالأساس ضمن مجمسوعة الوظائف الأخرى(٧) للفة . والفكرة القديمة عن أن التعبير الفني يصل الى أثارة الانتياه الى اللغة نفسها من خسسلال التكرار سوفي هذا تظهر « الوظيفسة الشعرية » بشكل جوهري وتأتى في هذا العبل مدعمة بملاحظ ات متوازية نشرها هوبكنز عام ١٩٦٥ ، وقد لجا البها جاكوبسون دون أن يشير الى الآراء السلامية ، واضعا في اعتباره ، بكل تأكيد ، القسارىء الانجلوسكسوني . وطريقية عمل هذه الوظيفة صيفت في القسانون التالي ، الذي يتكور كثيرا في الأعسنال التي تنشر حاليا ، يقسول : « أن الوظيفة الشمرية تشرع مبدأ التكافؤ ، لمحور الاختيار على محور التركيب ، . و إذا صفنا هذا القانون ، الذي يمثل منتاحا من مناتب اللغة الأدبية ، بكليات أقل تجريدا وأكثر سيهولة سننجد أنسه يعنى ما يلى : ... في اللغة العادية ، نجد مبدأ التكافؤ بعمل بطريتــة (paradigma) . وفي اللغة الشعرية نجد عبليات المثال أو النبوذج التكافؤ ، على المكس من ذلك ، تحدث في السكالم نفسه (٨) ، حيث تتشمكل البنى المديدة ، وهي ادبية خالصة ، بواسسطة تكرار بعض المنساسر 6 التي شير الانتباء حولها بسبب جرياتها نفسها في أماكن قامعية متكافئة ، والتأثيرات الاكثر وضوحا نظهر على السنوى الصوتي، والقامية والنبرات الموجسودة في بعض المقاطع المحددة ، وظهور الحروف المتحركة (حروف اللين) بل حتى المقاطع الكاملة في بعض النقاط ذات البروز الصوتى . . الخ . وعلى مستوى الجملة النحوية يعمل التوازي والتقامل والتكرار . . اللخ . بطريقة بشابهة . وأغيرا على مستوى الكلمات نجد تكرار علاقات الترادف والحار والكناية والتفسمين بين كله ... النص ، وقد اختتم جاكوبسون هذا العرض بقسوله : « أن كتب الأدب المسيارة تعتقد في وجسود تصائد خالية من الصور ٤ ولكن

الفقر في الاستمارات والكنايات وما الى ذلك بعوضه وحسبود مسور واشكال قاعدية ، والوسائل الشعرية الكامنة في النيسة الصرفيسة والنحوية للغة 6 أو بمعنى آخر « شعر القسواعد » ونتسسلجه الأدبي « تواعد الشيعر » 4 لم يعترف بها النقاد الا تليلا ، ثم انها تكاد تكون مهملة تماما من جاتب اللغويين ، وفي مقامل ذلك عرف الكتاب المبدعون كيف يستخلصون منها ، في كثير من الأحيان ، عملا عظيما » . ولكن جاكوبسون ليس عادلا تهاما في تأكيده الأخير ، ولكي نضع متـــالا لذلك من بين أمثلة أخرى ممكنة ، نشير هنسا الى الشرح الدّي تسعمه المسالم الغدوى الاسبائي أمادو الونمسو (١٩٥١) ، وهدو يتنصر على ملاحظة الترادفات . لكن جاكوبسون اختصر كثيرا من البدهيسات السنايقة في نسق محدد ، ووضع القراءد النظرية من أجل البحث الخلاق في اللغة الأدبية بعامة ، وفي أحد المظاهر المصددة للأساليب المردية . وينوى هذا المسالم اللغوى الكبير تجبيع كل اعماله في هذا المجال ونشرها في مجلد تحت عنوان « شمر القواعد وقواعد الشمر ». وكان قد خصص من قبل (عام ١٩٦٨) منالا بنفس هذا العناوان تحدث فيه عن « الشمكل الترادفي للتواعد » التي تتشكل منها اللغمة الشعرية . وقانون علم ١٩٥٨ يظهر في هذا العمل في صيغة اكثر تعجلا : فني الشمر ٤ « نجد التكافؤ يصبح مصــركا للحيلة المؤسسة للسياق » وهذا التصريح يبثل المبدأ الرئيسي للفن الشمري الجديد الذي أشرنا اليه في المتسدية ، والذي سسوف يواصل ، على نحو ما ، طريق الاتجاهات الكلاسيكية التعيبة جدا والانجامات الحديثة للشكلية السلافية . انها محاولة ارؤية « كيف تتكون » لغة الشعر - أو الأنب بعامة -وم هذا اللبدأ التنسيري بصفته اساسا ، ويتسول جاكوبسون أن الوصف الموضوعي وغير الجزئي لأي تصيدة ، والاختيار ، والتوزيع والترابط بين الانواع الصرفية والتركيبية المختلفة نقاجىء البساحث بتناسبها (سيميترية) غير المنتظر وباللاتناسب ، ببنباتها المتساوية ، ويتجميسم السكال متعادلة وتصالحات متعارضة ، وبالتحديدات الصارمة في قائمة المكونات الصرفية والنحوية التي بطبقها الشاعر في أبسداعه . وهسده المكونات القاعدية التي تخضع للنوازي أو التقابل هي كل ما يقسدمه النسق بشسكل عملى : حيث نجد أجزاء متغيرة وأخرى غير متغيرة في الجبلة ، وأعدد ، وأنواع ، وحالات ودرجات ، وأزمنة ، وظواهر ، وصيغ ، والصدوات ، وانواع من الكلمسات المجسردة والمحددة ، واسماء وصفية واستماء علم 6 لاحيساء أو لغير الاحيسساء 6 وتلكيدات أو تقى 6 واشميكل الممسال نهائية أو التهالية . . . 6 ومن ثم تأتى التسلسلات الكلامية . والشاعر يضع في اعتباره دائمًا هذه الامكانيات

الهندسية ؛ أما لكى يخضع لها أو لكى يفندها ويصل ألى حالة « فوضى عضوية » ويقسول جاكوبسون « أنه نهة تشابها ملصوطا بين دور علم القسواعد في الشعر وبين أبداع الرسام القسائم على نظام هندسي نابض أو جلى أو بين التورد على النظام الهندسي » ، أن وصف هذه الحيل التي تتباور فيها الوظيفة الفنية للفسة ؛ يبثل هدفا لفن الشسم الحديث ، كما يبثله جاكوبسون ، وله تطبيق فورى في وصف أسساليب العمر أو لكتاب محددين ، وذلك لأن هذه الحيل تقسدم علامات خاصة ضبن كل أدب تومى لسكل مرحلة ، ولسكل نوع ، ولكل مؤلف ، وربسا لسكل عمل ،

لقد الدتُ تُطْسِريات جاكوبسون الى ظهسسور سلسلة طويلة من الدرانسات التي تقسوم عليها ٤ سمواء في أوربنا أو في أمريكا ، ومن أبرز هذه الدراسات في المريكا تلك الدراسة التحضيرية الهسامة المسالم اللغة ذى الاتجماء التوليدي صامويل د. ليفين (١٩٦٢) التي يفسر فيهما اللغة الشعرية على أنها الكتشاف منظم (نسقى) لمبليات التلقيح التي تلم عنسدما تضع عناصر متساوية بالطبع ، في أوضاع متساوية ضمم السياق وتحليله للسونتيه رغم ٣٠ لشكسيم يوضيح هذا التفسيم بشكل جيد 4 والهم من ذلك أنه يستخرج علامات مميزة جسدا للشساعر . وهذا الشرح الذي يتسوم به لينين له أهبيسة خاصة نيها يتعلق مخلود القصيدة ، وكيف أن الانشاء الشعرى ، حسيما يقول ماليرى ، لا يبوت لأنه عاش ، وذلك على عكس الكلام العادي ، الذي تستبدل مسورا في ذهن السامع بما تشتمل عليسه من معنى ، وهذه التسحرة على البقاء في الذاكرة من جاتب القصيدة ، ببنيتها الكلامية المستفلقة ثأتي ، جزئيا ، من التزاوج (أو التلقيم) الذي تتكون منه لحبيتها : وتننيتها في اي جزء منها يعنى هُم العبل ﴾ وهذه الحيل دي التي تسمح لنسا بالعودة الى ايجسسال التخطف الشموري ، بمجرد أن نقراه أن نسنمع اليه ، كما نعود لعمسال الأختيارات نفسها في التسانون اللغوى نتيجسية للضغط النسقي الذي بهارسه النص نفسه م

ان الديز المسادى المقسال لا يسمح اما بتلخيص كسل الواد الغزيرة الفامة ، التي تقسيمها الابحاث الأدريكسة خالها لن يهتبون بالملاقات بين عليم اللفسة والادب ، وبن عليم اللفسة والادب ، وبن لم غلق القياد عليه عليه اللفسة والادب المعالمة المعارضة المعارضة المناب المنابع اللفسية المنابع المنابع

وهذه الالحظات فيها الإجابة على نظرية علية متالسبةة النية اللفسة ككل ، وكاداة كالنب ، ويدو ان هذا الإقراح

مقبسول عند الدوائر الادبية نظرا لأنه لا يستبعد اكتشاب كل ما ليس لفسة في النس و وبن ثم غان هوجو غريدريش ، مثلا ؛ قد قدم خدمة سيئة لهذه التفسية المستركة عندما وضع تحت راية Eiteraturwissenschaft منظ النجسال الواسسع للتعبير الفني . وكانت الكامسات الاخسيرة فتط اللجسان في بلومتجتون هي : « أن اللفسوى الذي يصم اننيه عن الوظيفة الشعرية مثل الباحث الادبي غير المليء بالمسكلات اللغوية والجاهل بالمنسخع اللغوية ، كلاهما يعشل خطساً شفيها » .انهسا حقيقة قديبة ، معروفة ، وحية في دوائر البحث الاوربية المختلفسة . والجاهم من ذلك هو أن البلحثين ، خسلال السنوات الاخيرة ، قد اكتشفوا ضرورة هذه المهسارة الزدوجة المطلوبة من هؤلاء الذين يهتبون بالمسكلات الابية ، وهذا الاكتشاف قد غرض شرطا شسديد المرامة على النعابل مع الادوات النظيية . اننا في وقت ، لا يمكن أن خد فيه مسافة ، داخل الجامعات ، بين أتسام الادب واقسام اللغة .

هوایش :

(١) أن خاصية اللغة الادبية ، التي شكلت اهد موضوعات فن الشعر الكلاسيكي ثم اهباًوها على بد الشكلين الروس والبنيويين التشكيين . وفكر هؤلاء ... الذي كان له ه دى عند لغوين أنجاو أمريكين مثل صمويل ر. ليفين ساقد عرف بواسطة ب.ل. جارفين (١٩٦٤) , وهنساك ملاحظات عديدة عن فكر الشكلين بخصسوص هذه المسسالة في مؤافسسات غیکتسور ارلیتش (۱۹۹۶) و ت. تودوروف (۱۹۹۵) . وقد انضیت هسیسله المسسكة الى الاعتمامات اللفوية .. الادبية المساصرة عند ر. جاكوبسون في اعماله ارثيسية التي سنشر اليها فيما بعد . وفضلا عن هذه التلثيرات نجد أن مؤتمر الديانا أد طرح فكرة تأصيل اللفية الادبية في مقسابلة الملفة غير الادبية باراء مديساينة فيما بينها . ولمل اللغة الأولى تتميز بأن درجسسة خضوعها الرواعد أقل ، وأنها لا تأتى مسادعة ، وأنها بمثابة أداة للغلق الفني، الش. وفي رأبي غان بياردلي M.C. Beardsley تد عرض الشسكلة بشكل انضل عليها اشار الى انه نحت شعار تكبن ثلاث حقائق مختلفة من الإنسب أن نفصل بينها هي : اللغبية العروضية في مقابل لَفْسَنَّةُ الْمُثْرُ ، وَلَفْسِنَةَ الْمُثَانُ الْفُنِّي فَي مِنْسِنَالِ لَفَةً غُيرُ الْخُلِقِ الْفُنِي ، ولفسينة القسال الادبي في مقسابل لفسسة المسسال في الادبي . وعلاة غانه عنسستها يتحدث عن اللقسة الادبية يتجسبه للذهن الى اغسبة التصيدة ، حيبت انهسا الكشبير خصوصية حتى الآن . وفي هذا الصند تبثل فكرة جاكوبسون عن « ا'وظيفة الشعرية » تقسمها كبيرا ، وسوف تتحدث عنهسها في المسطور التالية ، وهي يبكن أن نظور في أي نمي نثرى أو تسعرى ذي طبيعة أدبية أم لا ، وخارج دائرة البحث الامريكية نجد دراسسة رائمسسة عن خصوصية لفسسة القصة عند الهاحث الدوميني بالكين (1974) ،

- (۲) يمكن الرجـــوع الى دراسة مستفيضة وروثة في هــذا الوضــــوع كتبها Balley عام ۱۹۲۹ .
- (٣) لود ان اقت النظر الى دراسة النساهر الذاقد دامه الونسبو تحت عنوان « املان الاسلوب البسائر في « تصيدة السيت وفي اللاهم الغرنسبية » التي يأسلون فيهسا بين الملحمة الاسبائية وبين بعض الاعبسال الملحمية الغرنسية . وبارغم من ان هذه الدراسة مؤتنة وغير كاملة الا انهسا تبدئا ببيسانات ذات الحمية بالمنسبة لكي نعقد صسور اختلاف بين كلا اترائين .
- ()) وهذا المنهج بيدو اكثر مسهولة في انتطبيق وله فائدة مباشرة ، وهسو J.P. Thorne
 في ذلك أفضل من المنهج الذى اقترعه المالم الألفوى ج.ب. تورن
 (۱۹۹۵) . ويليال هذا المنهج ، ينفنهسار ، في كتابة القسانون التوليدي المنه المال ، لكي نقابته بعد ذلك مع قانون اللفسسة المسام ، واذا كانت قواعد كسلا المانونين قد كتبت بنظرين مالانيتين فان هذا سوف يظهر في الاسلوب عند القسارية بينهما سوهذا الدفساع عن المنسسة أنه سامة فيه موارية ، وهسو يقمر التعليل على نترات لفتها السوف تطبي المنافق المالة البرالة جسدا عن اصلات بين النسل الابني وبين الانسساق الإنسساق الإنسان وينين الانسان الإنسساق الإنسساق الإنسان وينين الانسان الإنسان وينين الانسان المناسسات الوراحة وهاريس كتبه هندريش الأنسان والانسان والورس كتبه هندريش الانسان والورس كتبه هندريش
- (ه) بعد أن أشار الى الدراسات المفوية الابية في روسسيا (الشكليون) والمسافيا (دوسل) السبتر ، اورباخ) واسبتيا (دوسل و الوتصو) كتب يقدول :
 « من المدهش أن هذا التقد الاسلوبي قدم يتاصل في المسالم الانحلوسكسوني ، فهذا
 تجد الهوة بين علم المفويات والققد الابني قد الصحت بشبسكل كبي . فالقصاد يزدادون
 جميلا بفته القليسيسة ، والمفويون ، وبخاصسة من مخرسسة يالي ، ومسافي
 موسية بهيولد يوسيله : قد اعلاوا مراحسة عدم اهتبادهم بمسائل الاسلوب والأهسة
 المسمودة . ومع ذك فان الاهتبام بالمفسقة سائد بين القسماد الاتجاز والامريكين ،
 كفه يتركز مسول « علم المصافى » Semantics ، وفي تحليسل دور اللغة
 اوضع المسابق على مؤدم النبائا ، الذي الذي نيد كلسمة يارزة ، ومن نم كان
 المفافية » ، المتمارض مع المفسسة الذي الذي نيد كلسمة يارزة ، ومن نم كان
 المفافية المسابق على مؤدم النبائا ، الذي الذي نهد و شد الاهتبام بالمفة
 عد التنساد الإنجاز والامريكين اللين يتصسدت عنهم وياك يمكن أن نقراً كسبه مساد
 حلى الالاباء بن من ٢٠ اختر مص ٥٠) . والكتف السادي تقهر فيه مهد حدد
 حل المسادي الاستراكية المنافقة عن الكتاب الدي تقهر وياك بكن أن نقراً كسبه هساد
 حلي المهدون المنافقة المنافقة المؤدي المنافقة المسادي الإنجاء من ٢٠) . والكتف السادي تقهر فيه مهدد
 حلى المنافقة المناف

الدراسة يعطى مئسالا التصحيح الوضع الذى انتقده ويك ، حيث لبد الاهتهسام بهذا المهاب وقد الهند ينافر في المسالم الانجلومكسونى . وفي فرنسا ايضا حيث كان نقصد المهبون هسو المسائد تجد اللفة والانب . وقد المسبح التقارب يينها شيئا طبيعيا . ومع ذلك غان ما يبدو الان طبيعيا قد استوجب فيها مسبق الكفساح من اجله . ولكن وجدت خسائل نفرة طويلة ، ومازالت موجودة حتى الان صور اقساوية عملية الجبع بين علم المنسسة والانب . فضسائل فترة طويلة ، على الاتل في فرنسا ، كان المبل الانبى يجنب القسائس الساسا بما فيه من مقمون ثم اخذ يهنم بعد ذلك بالشسكل (ريمسون بارت ، ۱۹۷۸) .

(١) وهسو رأى كان موجسودا عند دائرة موسكو اللغوية ، ووجد مقسسأومة Opojaz في بتروجراد فيما بين علمي ١٩١٥ و ١٩٢٠ مند اعضاء هيأعة أوموخاص بالرغم من أنهم كانوا يمماون مع اللغويين في مهمة مشتركة (انظـر أرأيتش ، ١٩٦١) . (٧) وقد أضاف للوظائف النسالات التي قال بهسما بوهار (وهي التاثيرية ، والاشارية والارتباطية) وهي مصطاعات ناني في اللفسة الاصابة على القعو النالي Ausdruck, Darstellung y Appel على المتوالي) وظيفة الاتصال التي من خلالهـــا يتلكد المتكلم بن التبــاه السلمع (مثل هل تسمعني ؟ في المكالمات الهاتفية والله علم اللغة الذي يسمح باستخدام اللغة الإشارة بهسا الى اللفسية نفسيها . وفي الشعر المتمثل في أسيتخدام الرسالة بميا هيو رسالة ، أي بصفتها تركبها كالأبيا مؤهل لهذه الوظيفة وتلقى منافسة من باقى الوظائف الإغرى : ﴿ إِنْ أَي مِحَـَاوِلَةَ لَقُصِر دَائِرةَ الْوَظَّيْفَةِ السَّعْرِيَّةِ عَلَى الْشَعْرِ ، أَو لَقَصَر الشَّعِير على الوظيفة الشعرية لن تؤدى الا الى تبسيط مغل وخلطىء . ان الوظيفة الشمسمرية ليست هي الوظيفة الوهيدة الوجمودة في فن اللقسة ، ولكنها فقط هي الوظيفة السائدة ، المعددة بكسر الدال الاولى ، سنها هي في الانشطة الكلابية الاغرى لا تبثل الا دورا ثانوبا اضافيا . وعنسدما ننتساول الوظيفة الشعرية نجد أن علم اللفسسة لا يمكن أن يقتصر فقط عان مجسسال الشعر . ان مفهسسوم « الوظيفة الشعرية » ، وهسو ــ كما ذكرنا بن قبل ... ثمرة من ثمار الإبصيات الروسية والتشيكية هيسول اللفة الادبية . قيد عرف خسائل المؤتمر الدولي الرابع للقويين الذي عقد في كوينهاجن عام ١٩٣٦ من خلال لأمسة المسالم اللغوى جان موكاروفسكى .

(A) مسوف نتناول هذه المسالة بالتفصيل في مقسال الشسر لحت عنسوان
 (الوظيفة الشعرية والشعر الحر » .



مقطوعات الناى الحزيد

بجوعة كصائد قصعة

مهج الصاناة

4

أميط من اسسادة أمن للى صوت عربة مسعورة • اتمسدد طفسلا • بتجاعيد غضبى • يا مجنسون حلمى • تمانتنى ضجرا وحلما يحشد سلمى للهسواه زائف تتسم جرحى ليظل الوت حرفتى

وتظلل تبرى
المسدو ١٠٠٠
الى من الماء لونه ١٠٠٠
الأول والأخير ١٠٠٠
التسائل والشفق ولشفق ولشفق المقتولية المقتولية المقتولية كوره المحتمل ليحتوى المتحيل المحتوية المتحيل المتحي

*

الحلم كل يوم براغ طسويل أشعث الشمسر بلملم الشمس ينطاقه الذميي يصرخ صمتـــه ٠ ف كل مار ٠ على باب للقرية • يرسم يندا حمراء ٠ خيول تطارده ٠ شهباء _ بيفساء غيمبر طبريق الأرض والسماء • وفي شجر الظل ينوب حنقه ، يصرخ مسته ٠ لنسا لقساء لنا لقياه

36

ما كان لى ، • ان أرتقى جبل الضباب •

وملح يحبار المالم ا طقی ۰ صمت جيال الكون ك مسسوتی ۰ ما كان لير ه م ان انزوى خلف السحاب • احصد اطنال • • ، على صدورهم • اشجار العمر المطوب • في عيونهم • رعب منتسون • من أنواههم و ديدان تفتح أنواها و يتناثر في الأجسواء منديل عطيسل ما كان لي ، ٠ ان ارتقى جبل الضباب • مدینتی سردلب ۰ کل صاح ۱ ارتدی عینیی ۱ انتعمل مدمي أمرول بصمت طويل ٠ مدينتي سرداب طويل ٠ تطاردني النسولنذ تتقاذنني الأزقة • تصمنى الأجراس ٠ تقف النقون

> ماذا أو 11 انتفضت قلاع الحمي • ولم يفسر حلمي •

تساطنی العیبون ! أی مصنع انت ؟؟ _ وطنی رغیف وکتابی • انتزع عینیی • _ وطنی رغیف وکتاب •

مدينتي ٠٠ عفوا تركت للتلم • التهمني امسي ، صرت عسنم ٠ شبع الياس ، اخانني • دوار عفن ، اصابنی ٠ كلما عدت اليك ، یا طفل بری، ، أبيض الوجه ، تفزل عينيه بريق ٠ أقترب منه ٠ ، ٠ رغم الحريق ، العار ، النمار صمت الطريق عينيه واسعتان ٠٠٠٠٠ ولسعتان أتترب أكثر حيث للقلب راقها حماقة حمراء ٠ يا عجب ، استطيم الآن ٠ أن أصف ٠ ومن رمادي أحترق * أنتشى واحترق ، أنتشى وأغنى ء حناجر النادبات صوتى

وتصبة وتصديرة



ربيع المبروت

به ما زلات الاجساد تترنح من حرارة اليوم ٠٠ والصپام ٠ والبطون مثل الأرض الشراقي كلما أعطيتها صا٠ ٠ طابت الزيد ٠٠ جماء عبد الله ناحية الحائط بتكاسل وهم بانزال البندقية من على كتنه ٠ صاح الشاويش سسمير (انت اتجننت ياعسكري ! ٠٠ اوعى تعملها تاني ! ٠٠) ٠

أعاد عبد الله البندتية الى كتفه · انتجه ناحية الحصيرة داخل الكشك فحملها ، واخد بتلفت ثم محفى خلف الكشك · التى الحصييرة على الأرض وانحنى يفرد علياتها ويرفع بده اليسرى يصند البندتية على ظهره كلما هالت ·

- پد كان الشاویش سمیر بقوم بتجهیز ادوات الشای وجاء سید بحمل علی بدیه الفول والمخللات وساعده عبد الله فوضع قلیلا من اللح وفتح كیس المخللات وساعده عبد الله فوضع قلیلا من بخب فی حذاته ۱۰ كان بحمل المیش والخیار والطماطم ۱۰ قال صابر عندما اقترب (الطابونة موت یاعم ۱ ۱۰ انا عارف ایه ده ۱ الناس حتاكل بمضها ۱ ۱۰ ولا القیامة بینها قربت تقوم ۱) ورد عبد انت دون آن ینظر الیه (مات صابا یا ۱۰ و واخذ یرص الطعام علی الحصیرة وقال سید (ما حدش حیفسل الخیار والطماطم ؟) زعق فیه الشاویش سمیر (امال انت بتمل ایه ۱۰ بیه حضرتك ! ؟) قام سید وقال عبد اقد (می المساعة بقت كام ؟) لم یرد عید اشام یشد وقال عبد اقد (می المساعة بقت كام ؟) لم یرد عید الشاویش سمیر یده فی الأفرول وقال لمسابر (املی القلة لجری) شمر رتب عدة الشای وجلس علی الدکة ۱۰
 - على كانت عربات النباعة هامدة بعد زحام البيع والشراء طوال اليوم · وكانت بعديا التناص خارغة ، رخضروالت خاسعة ملقاة على جانهم

الطريق ، وكان بعض الباعة يسهرون بجانب فرشهم ، وكانت مخلفات السوق قد ثنائرت هذا وحساك وبين الحين والآخر تقبل سيارة فيقف أحد الجنود عند البوابة يرقبها حتى تمر ، فأذا نم ينتبه أحد مساح الشاويش سمير (قوم أنت وهو شوف العربية دى ، ، ،) وبعد أن تمضى يميل براسه ويهمس انفسه (ليكون البيه الماهور !) ،

- يه حرك عبد الله البطيفة المامه ، وتنساول المسكين وبدا في تقطيمها ثم جذب جزء البطيفة البطيفة الأبيض في حركة دائرية امام اعينهم وقال بسخرية (حتى البطيفة مرعة !) ورد الشاويش سمير: (ما هي لازم تكون ترعة ! ٠٠ ورد الما المال حتروح الني يعنى !) ٠
- تال سید و مو یجفف یده (تصدق یا حضرة الصول سمیر ان ابوییا
 کان عایز یرجع لأمی ! ۱۰ ای والله ! ۱۰ انما مین ! مرضیناش ۱۰ زام الشاویش سمیر وقال (ناتمی لمك می اللی عوزاه یرجع)
 وذائم سید بجرازة (لا یاشیخ ۱۰ داهیه اللی قالت اوعو یدخل منا تانی) ۱۰
- چ مم ٠٠٠ خرجت من أنف الشاويش سمير ومو سارح (كان زمان الره مى اللى تفضب وتسيب البيت ! الحال اتقلب ١٠٠ دنيا عبيية ! !) وبدإ محاصرا بالأفكار كطفل وأحس سيد بليونته فقال (والله يا شاويش سمير الواحد زمق خالص مش عارف أعمل ليه ٠٠ البت أختى عاوزه تتجوز وعندنا عيل في المرسة ٠٠ ومصاريف !) •
- ** اشاح صابر بیده فی وجه سید (یا راجل روح اجری) ثم نظر

 معبد الله و تحدث الی سید (یا عم اسکت اسکت ۱۰ انت ناکر

 ان دی حساجة !) وعاد یوجه الحسدیث لعبد الله (والله یاد

 یا عبد الله الواحد فی بلاوی ۱۰۰ امال دا لو کان مطرحی کان عمل

 ایه ۱ ؟) وابتسم بمرازة (دانا لو تعرف جای ماشی علی رجلی

 من الداد ۱ ۱۰۰ امه زرائد نقر ۱ ۲ ۱ ۲ ۱ ۱۰۰
- کان الشاویش سمیر قد وضع البندتیة بین رجلیه ، وقیض علیها بیدیه من اعلی واسند راسه علی فقحة الماسورة ، کان وجهه یمتجه لملارض شاردا یفکل ، وصناله عبد الله بلطف (مالك یاصول سمیر ؟) ، من الشاویش سمیر راسه وقال بادی (لا أبدا " الواحد

بيفكر فى احوال العنيا) ثم بدا ينفض (حتىة عيل عندنا فى البلد كان حياكل الولد لبنى بالعربية النهاردة ! ٠٠ سافر سنتين بره وجه يتنظط على الناس ! ٠ ما تتوم تنادى الأفندية يتسحروا ٠) ٠

- چ تال محمد انندى قبل ان يجلس (شفتوا الحادثة بتاع النهاردة ؟) ورد سيد وصابر (لأ ٠ حادثة ليه ؟) وسارع الشهاويش مسمير (حادثة الممارة ؟ ولا الميال الحرامية اللى مسكوهم ؟) قال كمال انندى بسخرية مشيرا الى تضية الرقيق ونطق القاف كالها (تضية الركيك الأبيض ؟ وصر راسمه بلا مبسالاة طب ما كله بقى دكيك !) ٠
- په رفع محمد انفدى يده فى الهوا، ورد بحماس (لأ ياعم ، رقيق ايه ودقيق ايه المب ما الواد ابنى بيقول انه رقيق عيمى ابنى قضية بقى ! ؟) لأ يا عم ١٠٠٠ لا رقيق ولا عمارة دا فى الجرنال بتاع النهارده مقضية لختلاس وناس تقال قوى وبيقولو فيه المحمة فاسدة و ١٠٠٠ وفتح سيد فمه (يا خير يا جدعان ١٠٠ تقال قوى وحرامية ؟ !) ألتى محمد أفندى عود الكبريت وقال منهيا الحديث (الدنيا ملانة بالارى يا عم !) ٠
- وضع صابر القلة على الحصيرة ، وكان قد سمع الكلمات الاخيرة .

 ققال (بس بيتولوا الحكومة البحيدة حتنضف البلد) كان سليمان
 افندى قد وصل فقال (حكومة البه ياعسكرى ! انت عارف حاجة أ)
 وضحك ضحكة باحتة . ثم جلس ينظر الطمام على الحصيرة
 وسال (جهزتوا السحور ؟) ولم يرد عليه لحد ، قال سيد (اى
 والله صبح " اسه مية البحر مية ! ما بقتش طحينة ولا حاجة !)
 وتسلل صوت من الركن (ولا حتبتي !) واكمل سيد (تصدق
 ياسليمان الهندى . فكر ياد يا عبد الله يوم ما كتا رايحين
 بالميال بتوع الظاهرات السجن ؟ والله يا استاذ سليمان بتولوا
 فيها حاجات ! بس مين يا عم يد . ؛ طب دول الظاهر بايمين
 فيها حاجات ! بس مين يا عم يد . ؛ طب دول الظاهر بايمين
 يا جدع !) وسال الشاويش سمير (الساعة بقت كام يا محمد
 المندى ؟ • الواحد ما خطرش من التعب وشرب الحيه) .
- استيقظ صابر من شروده وشد اكتسى وجهسه بالأسى وقال
 (بيتولوا باكمال افندى لنهم حيخلوا الرجالة تولد زى الستات ! ...

التفت منزعجا الى محمد أنندى _ حقيقي يا محمد أنندى ؟ • • الله ! أيه الحكاية ! دى جاجة تجنن ! علَّت كفه وأخذ بتلفت ضحك كمال المندي وقال (ياد يا عبيط ٠٠ دا اسمه تحديد النسل ٠ حيقطموا خلفك) ورد محمد افندي (لا ياعم ٠٠ دا موضوع ودا موضوع) قاطعه عبد الله ونظر لبطنه وأني باشارة من يده (الله " أحيل! واخلف عيال! والله عال!) وضحك الجهيم • لكن محمد أنندى بدأ شاردا مهموما ، وكان صابر ما يزال مو الآخر كذلك • التقت نظرتهما ، وقال محمد أنندى بسرعة (تصدق ياد ياصابر ٠٠ الواحد عقله بقى يودى ويجبب ! أنا قريت مرة أن الدول الكبعرة بتدينا المونة وتخلينا نحبد النسل بالمانية ، وبيقولوا انهم اتفقوا مع الحكومة لو ما حديناش بالزوق ٠٠) قال عبد الله (بس الناس بتوع الدين قالوا حم كمان ! وقالوا عشان مغيش ارض تكفينا ١) ورد الشاويش سمع مشيحا بيده (يا عم أرض ليه وبتاع ایه ۰۰ دی شغلة یهود) وصاح عبد الله وهو یضحك بالم (ما توديناش في دامية ياصول) وسال كمال أفندي (ايه يااستاذ محمد ؟ مالك سهمت كذا ليه ؟) وجاء صوت محمد أفندى من بعيد (والله يا كمال أفندي أنا مش عارف مالي ٠٠ أنا كنت سمعت مرة أنهم حيحطوا منم الخلف في الأكل والشرب) نظر للطعمام على الحصيرة بعين زائفة والمتعطى وقال صابر (صحيح يا محمد أفندى • تصحق ! أنا كنت باعمل الشاي وكنت الاقي على وش الكباية حاجة كده زي الزيت ! بس ما خدتش في بالي ٠٠ دا يبقى صحيح بقي ٠٠ طب وبعدين؟!) كان سدد قد أشعل سدحارته ونذ قليل فنظر الى صابر ثم نظر السيجارة في ربية وامتعاض وقنفها بعيدا ثم بصق ناحيتها ، وقال سليمان أفندي وهو يضحك (يعني مش حتكلوا ؟) وفوجيء الجميع بمحمد أنندي يرد بحزم وحزن (لأ • مش ولكل) وسال سليمان الفندي مستغربا (ازاي يامحمد ؟ انت بتتكلم جد ؟) وقبل أن يجيب محمد أفندي قال مساير (ولا أنا كمان ٠٠) ونهض صابر فجلس على السلم ووضع راسه على كفه ، وقال محمد أفندى وقد ازداد حزنا (حتى الشاي !) • عد ترلقص كمال افندى وقال بصوت مرتفع (بس بس • بلاش نكد انت و مو ٠ اسمعوا النكتة دى ٠٠٠ مرة واحد كيس ٠ كيس قوي ٠ ماشي في الـ ٠٠) وضحكوا بمرارة ٠

يد كان عبد الله قد ذهب الى دورة الياه وقال كمال أفندى وهو يمد بده الى الرغيف (طب أنا سمعت بقى كلام أكيد وما كنتش عايز أقول لكم عليه) استفسروا جميما (ايه ؟) وقال كانما يقذف حجرا وكان يريد التخلص منسه (البتاع ده بيجيب السرطان النسوان) ونظر البهم باستهزاء مهموم رشملهم الغزع مردوا بذعر (ايه ؟ !!) وستط نصف الرغيف من يد سيد على الارض ، وقال الشاويش سمير و مو يكاد يبكى (يا نهار أبوهم اسود ! أتارى البت مرانى رايحة جاية على الستشفى ومش راضية تقوللى ! بسهم قليلا ثم تابع ب واتارى لونها مخطوف كدا ودليما نايمة مش قادرة تعمل حاجة !) •

قال سليمان افندى وهو يزدرد اللقمة الأولى ويلقى الرغيم بكتا يديه (وببعدين ! احنا حنلقاها منين ولا منين يا جدعان ؟ !) • كاندا قد النصاد المستنكم و لاثال كثمة أم دد كدا هذا لاتما .

- يه كانوا قد انفصلوا ، وتذكروا دلائل كثيرة لم يدركوا مداولاتها غبدات أفكارهم تعمل ، وتوقفت سيارة بجانب السور ، وفجاة وجدوا الممور يقف فوق رؤوسهم ، وكان سيد يقول دائما بمد ان يمر عليهم (طب زى القضى المستعجل !) زام الممامور ورفس الشاويش سمير في مؤخرته فوقف الجميع ، ومد الممامور يده فجزيب سيد من ياقته ثم صفعه بعبطه وقوة ، وقال وهو يركله (تمالى يا بن الا · والله الاقطع خلفك) ثم تفعه بعيدا وجذب كرسيا وجلس يسبهم ولحدا بمدالآخر ثم أمرهم برفع البنادي الأعلى والجرى حوله ، والتفت الى محمد افندى وسليمان وكمال وقال متضاحكا (مش عارف انام !) ووعدهم بالزيد وهو ينصرف ،
- جلسوا ينظرون الطعام بقرف ، وظلوا واجمين بيتما انسابت دموع صابر رغما عنه •
- و كانت المياه التي تحتجرها بولبات الكوبرى تتزاهم ، وكانت تعاهر كى تتخطى البوابات الى الجهة الأخرى ، وكان مديرها عالميا ، بدات خيوط التهار تتسلل ناحية الأشجار ، وكان عيد الله يرفع يده بهشتة فيمسم دموعه ، وتكاثف الصحيت يخيم على وجومهم المتعبة ، وتف سيد في حدوء ، فوضع البندقية بجانب الصالط أنم مضى ناحية الكوبرى ، وعيونهم جميها ترقبه ، وعندها كان يهوى ناحية الماء المندية الماء المندية ونفعتهم حركة فجائية ، اكنهم لم يقفوا تماما ، ثم البنديية ونفعتهم حركة فجائية ، اكنهم لم يقفوا تماما ، ثم الملم الممت مرة أخرى ، ونهض صابر مااتي بالعلمام على الطريق وتشممته الكلاب بجانب السور فاتجهت تحوه ، بينما لفونها عيونهم شدودة صوب المياء و اقبل للباعة نحو عرباتهم ينظفونها بتكاسل وانتجه الشاويش سامير نحو التليفون فتحدث تليلا بالتضاب ، ثم كتب بضع كلمات في الدفتر واتجه نحو البواتة ، فوقف مستندا عليها ، وقد ثبت البندتية على الأرض ووتسع كلنا يبيد على فومتها من اعلى ،

شعبر



عبد العزيز مواق..

حطمت طيور البيتم في صدر المدينة ، كانت الاشجار تفزع من حديل الليل ، تضطرد المسافة تنتمى للظل اجسادا من الفولاذ والورق المقوى

والخنادق تحتمى بيمامة ، خلعت غصون الأزز عن سيقانها واستشهدت

الأرض تقتل عاشقيها ثم تفتقد الحضور الى الخرافط ما منا ٠٠

لم تبصر الأحزال أبعد من حدود القاتب باتلف الضجيج بها ، وانسجة الفضاء تضيق :

بانت الصحيح بها ، والسجة القصاء تصين هذا الليل السكني ، وليس القلب للاتراب

بنفرجون بين الوت والأسلاك ذاكرة ، ويلتثمون للموتى فريزتهم ، والكهنوت لا تمضى سوى الأجمناد

نعرف أن هذا المعزن بيتقتد الاطار

نهيىء الأمراح للمنفى

ليغدو الجرح اطول قامة منا ، واترب من غروب السهل يبقى كمكة لليتم أن يتجشأ الغازون لا يتهادن القتلى . يبقى كمكة لليتم أن يتجشأ الغازون لا يتهادن القتلى .. ويلتمسون فوق ساحة الذكرى ، وفوق خريطة المقيه . خبز النفى ، يختزلون تلك الأرض في كفنن

.. . . 111.

ثم يطردما الزفير الى حدود اللمس

تلتهم الغريزة ما تبقى من ط**بومى الموت ، تغفو . . .**

ثم تخبو

لبس عام الفيل بل عام الفجيمة انه التقويم يبدأ من جزيدًات الحصار ، وينتهي حتى خطرها المدنة الاخرى فمضرجون لا تترايف الإجساد والقرميد بن الرأس والمقلاع ماصلة ومعجاة غيت بعروت مرآة غنت بعوت عللورا من الأعشاب والضوضاء تخرج من صفات الشنق والورق الأون ندخل التكريس عارية من المتم الصغيرة ه فتح ، زينتها ، وموثل ما يصف القلب ندخلما تكون علامة اخرى تكون بديهة الأسلاك حاضرة يكون البحر أو ببروت هذا البقع سبي مايلي · تنتمي ببروت للوطن الهاجر والملوك تماتبوا ، لا ينظرون الى المجيمة ما وراء الطياسان يرتلون شروطهم : ١ لسنا نجيد السبي ، بل نعتاده) ويحوقلون ليصبح الوطن الرغيف ولحظة الايلاج تصبح المتم الصغيرة سادفا ، يأتي من المهد القديم الي الطيل: ه مبارك رب الجنود من الفرات الى أعالى النبل يصمد ، فوق أعمدة المكان : لنسلك الأرض التي ٠٠٠ كي تطرد الوطن الخناوق يدخل الوطن المتيبة حاملا خبز الناولة الأخبر، وساحبا اسلاكه نيما تبقي من قراغ : (ليس بين الله من وجد وبيني ، غير هذا التيه

لا يغضى الطريق اليه ۽

فسراءة كالمحارالربدج

دا معود الصيني

اليست التفنية تضية رواية جيدة ورواية ردينة ١٠ فالطابع تخرج علينا كل يوم بعشرات من الروايات ١٠ منها التقييل الجيد ومنها التكثير الردي، ١٠ ولكن التضية هي هذه الضحة الكبرى التي سبقت اصحار الرواية _ التي نحن بصحد قرانتها الآن _ من خلال هذه الحجلة الإعلانية الكثفة بجريدة الاخبار أن يسمع لحد عنها ١٠ ول ثمة روايات جيدة حقا تصدر دون أن يسمع لحد عنها ١٠ وان ثمة روايات جيدة الحرى لا يجد المسحليا وسيلة لتشرها ولو بطريقة الماستر ٠ ونصحد اللرواية ويتضع للقارى، التجوس أنها _ الرواية ويتضع للقارى، التجوس أنها _ الرواية ويتضع للقارى، التجوس أنها _ الرواية _ بصد هذه الحواة الاعلانية الكثفة ضجة ولا غن ١ ولا ينبغى أن تجر مشل القواة التي سبقت بعاصفة من الإعالاتات دون أن يقول القدة كلية ١٠

وقسد صحرت هذه الرواية عن سلسلة «كتساب اليوم » في كتساب يحمل عنوان «كلما عاد الربيع » للكاتبة اقبال بركسة التي تعمل صحافية بمجلة « صباح الخبر » • والكتاب يحوى هذه الرواية التي يحمل عنواتها مع تسع قصص قصيرة • • وسوف لقصر حديثي هنا على الرواية لسدة اسباب : منها ان الرواية هي العمل الذي ركزت عليه الكاتبة بحليل أنها جملت عنوانها عنوانا للكتاب • ولانها ... الرواية ... تستوعب الجسزء الإكبر من الكتاب • فهي تقع في ٨٢ صفحة في حين أن القصص القصيرة التسع ومها التعريف بالكاتبة نقع في ٦٠ صفحة • وثالثنا لان الكاتبة صدر لها خيس روايات من قبل ، فهي اذن روائية مارست هذا اللون من الأدب وتجييد السباحة فيه ، ويصبح من حق النقد ... بصد ذلك ... ان يقول كلمته • • واخيا لان القصص التسع التصرة اقل بكثير من مستوى الرواية •

اعترف منذ البداية أن الكاتبة « النبال بوكة » استطاعت أن تشدنى الى روايتها منذ سطورها الأولى ، و واجبرتنى على قراءتها في جلسة واحدة ، واعترف به أيضا بالنفي بعد قراءة الصفحات الأولى اعتقدت اعتصادا جازما بأن الرواية سبتقول شيئا ، وأنها تختلف عن كثير من النوايات الأخرى لكماتبات اخريات ، حتى أننى بعد أن وصلت الى منقصف الرواية تقريبا بدأت أشفق عليها لهذه المحاولات المضنية التي نتبلها الكماتية اجمد القارى، ، وخفت أن تنفد هذه المحاولات المضنية التي تنبلها الكماتية المحمد القارى، ، وخفت أن تنفد هذه المحاولات المضنية المخارطين الأصحب في البنماء الروائي ، ، ولا اعنى بالطريق الأصحب عنا البنماء الروائي ، ، ولا اعنى بالطريق الأصحب منا الموايق الأصحب عنا المحديثة ، و كما يبدو منذ الصفحة الاولى برواية التجريبية الحديثة ، ، فالرواية به كما يبدو منذ الصفحة الاولى برواية تقليدية شكلا ومضمونا ، كافتنى اعنى انتجاجها لأسلوب ، رواية اللقطة ، « الوقف ، « الوقف بمعناه الفنى لا الايديولوجي ، الذي يستوجب التركيز والتكثيف والابتماد عن الترسل والتزيد ، ، كانها قصمة قصسبة مصابة ،

والرواية كلها ... من هذا المنطلق ... لجابة عن سدوال طرحت في الصفحة الأولى : « أين ذهب رفقى ؟ كيف ومتى جمع كل اشبيائه وغادر اللبيت بلا كلمة ، بلا نفسير ، بل والاشد غرابة (الصواب بل الاشد غرابة) بلا سبب ه و رفقى هذا زوجها ٠٠ كان يممل معها في الشركة نفسها التي تممل بها ٠٠ رفضت كل من تقدم لها طالبا الزواج عنها ، وفضلته عليهم جميما ٠٠ دون أن ندرى لماذا ٠٠ واذا كان الكاتب حرا ... على حد قول ه اندريه جيد ه ... في تحريك شخوصه فيجمل البطل ... أو الكاتب الراوى ... يرفض هذا وينضل ذلك ٠٠ غان الذي ترقضه خذا التمسف في الدوار الذي تم به حذا التنفيل : التخات المحالة تنمو بيننا عن طريق المحال ٠٠ كان يسلم بارائي وينفذ د بدأت المحالة تنمو بيننا عن طريق المحل ٠٠ كان يسلم بارائي وينفذ كل ما أقترحه عليه من تنظيمات ومشاريم بلا مقاوية ٠٠

ذات يوم سالته :

_ رفتي • - المناذا لم متزوج حتى اليوم • • ١٤

يغت أسؤالى ٠٠ وبعد تردد أجابنى باته أيس واثقا من الرأة التي اختارها غلبه ستوافق على الزواج منه ٠٠ كرمت أن منور وتلف أكثر من هذا ٠٠ فسألته بصراحة :

_ حل بحت لتلك الراة برغبتك في الزواج منها ١٤

أجاب وعيناه مثبتان في الأرض:

۔ ئم یحنث

تلت له : يا للحق ٠٠ وكيف تستنتج شيئا من نرض وهمى ٠٠ الا ترى أن الحياة تجرى كالحصان الجامع ٠٠ وأن الماتل من يتشبث بجمالها ٠٠

نظر الى فجاة وسالني بشجاعة لم اكن اتوتمها منه :

- وانت ٠٠ لما لم تتزوجي حتى الآن ؟

اجبت وعيناى مثبتتان في عينهه :

_ لأن الغبي الذي أريده ٠٠ لا يملك الجرأة الكانية لطلب يدي ٠٠

۰۰۰ وتزوجنا » (ص ۸۰) ۰

ولا نريد أن فتوقف عند ما في من النص من سندلجة في المسوار واستنطاق الشخصيات بلسان الكاتبة في لغة تقريرية حادة (يا للحمق • • وكيف تستنتج شيئا من فرض وحمى ٠٠ الا تزى ان الحياة تجرى كالحصان الجامع وأن العمامل من يتشبث بجمالها) • لكنسا نشير مقط الم حددا الاختيار غير البرر اجتماعيا وفنيسا ٠٠ والى تعسف هذا الوقف لمجمره ادانة الزوج لتبرير احداث القصة ٠ كمه اشفقت على الكاتبة وأنا اشمر بمدى معاناتها وهي تستنبت بنور الشك والخوف والحيرة في نفسها ٠٠ فها حي القصة تقترب من نصفها ٠٠ بل تتجاوز النصف دون أن يعمود رفقى (تبدأ الرواية من صفحة ٧٣ وتنتهى مع نهاية الكتاب صفحة ١٥٥) وتوقعت ، ولا شك أن القسارى، المتموس قسد توقع معى ، أن الكاتبة متخططه. الساجاة تفاجى، بها القارى، وتنهى بها روايتها ٠٠ وكان مبعث الخوف والشفقة إن يضيع كل هذا الجهد أنجرد الفاجأة ... وهن المتعة الوقتية _ ٠٠ تلبحث وتكد وتصانى وتتوجس الظنون ٠٠ ثم يظهر ه رفقي ، فجاة دون أن يحدث شيء مما أوحت به الكاتبة اليي التعارى ٠٠ واكد هذا التوقع عندى مصاولة ايهام الشارى، بتصديق ما يشاع عن زواج و رفقي ، من سكرتيرته و احسلام ، وسفرهما مصا الى احسك الدول

المربعة ٠٠ خاصة وأن الاثنين قد تقسيما مما في وقت واحد بطب أجازة بدون مرتب ٠٠ تلك الشائمة التي تلح عليها الكاتبة وتوحى بها القارى، في أكثر من موضع من الرواية و ساذهب الى مكتب رفقى مباشرة ٠٠ من حقى أن أعرف ٠٠ لماذا تركني ؟ تذكرت أحمادم ٠٠ سمكرتاره قسمم الشتريات ۲۰ لا يد ستكون هناك ۰۰ وستسمم حديثنا ۲۰ وقد يحند النقاش بيننا وتعلو اصواتنا ٠٠ وقد أندمم مغادرة الكتب وشرارة الغضب في عيني ٠ مل أترك و أحسلام ، تستمم بهذا الشهد الشير ٠٠ ونشمت في ؟ ! . . و لا أعرف لماذا لا أرتاح لتلك الرأة ١٠ أحالام ١٠ مَنذ أول يوم تسلمت فيه عملي (عملها) كمساعدة لرفقي ٠٠ أيديت شحفظ اتي عليها ٠٠ تساوم رفقي وأصر في عنساد على أن يبقيها معه ٠٠ لكنني لم اخرى ؟ ! ، (ص ٨١) - ، سالتني سعدية بلهفة : ما الحكاية ٠٠ رفقي من أجل أحمادم ؟ تلك الفتاة التمافهة التي ترن ضحكاتها في المرات • • ذات الشية الخليمة والازياء الضحكة ١٠٠ أنا أوضع في كفة وأحلام في كفة اخرى ؟ ١ ، (ص ٨١) - د سألتني سعدية بلهبة : ما الحكاية ٠٠ رفقي انت لا بد ان تعرف ۱۰ اسمعینی جیدا ۱۰ انت لا بد ان تعرف ۱۰ احسلام اشاعت في الشركة أن رفقي سيتركك ويتزوجها ٠٠ مل هذا الكلام صحيح ١٤٠٠) . ص ٨٤) . و وقبل أن أستطرد في تسـاؤلاتي التي عبد العظيم سمفاجأة جديدة في وجهى : احسلام سكرتيرة القسم ٠٠ مي أيضا تقدمت بطلب أجازة بدون مرتب ، (ص ٨٨) .. و الذي حدث أن أحلام جاعتني منذ أيام وفي يدما طلب الحصول على اجازة بدون مرتب ، ولما سالتها أن تضيف السبب لأن مجلس الادارة لا يوافق على الطلبات غير السببة كتبت بخط يدما: لصاحبة الزوج في رحلة عمل بالخارج ٠٠ وقلت لهما : ولكنك لست متزوجمة ٠٠ قالت : ساتزوج قريبا ٠٠ وسنغادر القساهرة في اليوم التالي ، (ص ١٣٥) ٠

وتقع الفساجاة فسلا ١٠ لكن قبل أن تنتهى احداث الرواية ١٠ ففي صفحة ١٣٩ وبعد ١٤ صفحة من ٨٦ صفحة مى حجم الرواية يمود درفقى، دون أن يتزوج احسادم ودون أن يسافر معها الى احدى الدول العربية ١٠ ونظم أنه كان في الصعيد يحساول استرداد ارضه المفتصبة من عمه ١٠ ونظم أيضا أنه رغم هذه القطيعة الكاملة بينه وبين زوجته يصرف كل شيء عن حياة زوجته ١٠ يعرف قصة علاقتها بعيد العظيم بك مدير الشركة وأنه يتسلى بها ولن يتزوجها لانه مصاب سالمجز للجنمى ١٠ واذا كانت الفاجاة سافن المنتفي من الرواية ١٠ فعاذا تريد الرواية ان تقول ١٠ و

عبل نهاية الرواية بعشر صغحات ، وفي صفحة ١٤٤ تجبر الراوية قرص التليفون فجأة وتتصل بالحامى : « أنا عنت الشربيني ٠٠٠ موظفة مشركة ١٠ اطلب تحمديد موعد مع سيادتك ١٠ انندم ١٠ نعم ١٠ أريمد ان أرفع قضية طــلاق ٠٠ طلاقي من زوجي بعــد عشر سنوات زواج ٠٠ نعم يوجند أولاد ٠٠ سبب الطلاق ؟ لم أعد أطيقه يا سيدى ٠٠ أصبحت المشرة بيننا مستحيلة ع ولكن ماذا يحيث بميد مذا التوتير وميذه الغضبة ؟ ويعد اتخاذ هذا القرار الحاسم ؟ • لا شيء يضدم احداث الرواية أو يساعد على نمو الخط الحرامي نيها ٠٠ تستسلم الزوجية لهواجسها ٠٠ وتروح تدير بينها وبين نفسها محاكمة وعمية تنين فيهما الزوج والناس والقانون والجتمع ٠٠ وتكون علاقة جديدة أو تحساول توطيد علاقتها مع وشاكر ، زميلها القديم الذي رفضته زوجا لها وفضلت عليه رفقي ٠٠ وتتخذ موقف حاسما من صديقتها الوحيدة و سعدية ، التي بات والضحا انها .. سعدية . كانت تطمع في صداقتها ٠٠ كمما تنتصر لنفسها من مدير الشركة الذي لتضع أنه كآن يتسلى بها ٠٠ وتعود الى اسرتها تحتمى بهما وتستشيرهم في ماساتها ٠٠ تلك الأسرة التي حاولت الكاتبة أن تقنعها بأنها لا تعرف عن أمر تُغيب الزوج شيئًا • • وتتفسرغ لتربية اولادما ٠٠ وتنتهي الرواية ٠٠ مجرد د حشو » من تبيل تصفية الحساب ٠٠ كالذي تشاهره في الطقية الأخبرة من السلسلات الناسفزيونية التى تزدحم بالحلول الكثيرة وسد الغافذ التى فتحها المؤلف وكسان حتمسا علمه اغلاتها ٠٠

وكان من المكن أن يتماطف القارئ، مع بطلة الرواية ويشاركها ماساتها ٠٠ وكان من المكن - ايضا - أن تكون الرواية جيدة أو أن الكاتبة تخلصت من العيوب الفنية التي أنسدت عليها عملها ٠٠ والتي يمكن تلخيصها نسا دلمي :

- لم تستطع الكاتبة تبرير تغيب زوجها غنيا ١٠٠ أو انقطاع أخساره غصاة ١٠٠ وجعلت من تغيبه وسيلة ساذجة لتبرير مواقف الرواية ١٠٠
- افتعات الكاتبة مصادفة ممجوجة جمعت بين مطالبة الزوج وسكرترته
 وقت ولحد بلجازة بحون مرتب ٠٠ وتردد ذلك في الرواية الربط
 بين تغيب الزوج وطاب الاجازة ٠٠ ليتم لها تهيئة الجو واستعداد
 القارى، النفسي التقبل احداث الرواية ٠
- لا يستطيع أتشارى، إن يقتنع بجهل أسرة « عفت » وأسرة « رفقى »
 بها حدث بين الزوجين وهما يعيشان في مدينة واحدة ٠٠ ورفقى أسم
 يضادر البالد : ٠٠

- تحسف الواتف الكثيرة التي لا تقتضيها الرواية ٠٠ كالوتف السذى سنتاه والخاص بالانضاق على الزواج ٠٠
 - انطاق الشخصيات بلسان الكاتبة في حدة وفي اسلوب انشسائي
 وفي الوقف الذي سقفاه دليل على ذلك
- به ثم نستطع الكاتبة التخلص من الزوائد والاستطرادات والتزايدات الكثيرة التي حشت بها روايتها دون مبرد غنى مثل الحوار الذي دار بين الراوية وابنتي عبد العظيم بك ٠٠ ومثل حشر صديقها القديم « شاكر » في الزواية ٠٠ ومثل الترثرة الكثيرة التي دارت بين زمالا، عنت في الكتب ٠٠ ومثل الحديث الذي دار بين عفت وزوجها عن بيجهاليون ٠٠

 - في اطار الشكل ياتي نتاوب السرد بين ضمير التكام وضمير النائب في
 أصل حاسم غير نابح من صميم التجربة ودون أن يوناف توظيف حيا
 يجعل هذا التناوب خيطا في نسيج التجربة ٠٠
 - شمون الرواية مستهلات ٥٠ فلم تخرج عن ذلك الوضوع الاثير الدى كاتباتنا والذي يدور حول الحب والزواج والطالق ٥٠ على النساط ما كنسا نود الاشارة الى ذلك ٥٠ وما كان لنسا ان نفصل بين النسكل والضبون ٥٠ فقط لو ان الكساتبة نتاولت هذا الضمون برؤية جديدة أو من خلال معالجة فنية مقتمة ٠

شعر

أوجاع حلويبارز صوت البعر

جمال محمد غرغلي

عنوك ٥٠٠ كيف يحيلون عيون الغضرة على ؟
بدخلها السياح فتتمطى تعبا او ٢٠٠ خجلا ٥٠٠ فى ازمار الخوف المائية
وجهك ٥٠٠ واجهة المن الحضرية
ملكا ٥٠٠ مذ كانت حوريات الملكة الزرقاوية
للاطفال نشيدا قوميا
كأس الشمس السرية
اثمار الحصن النامية يجيد عروستنا
مشرقة بالخصب وبالبقرات السبع
ما بدوى انت ؟
انا منها مرج ازاميرى ٥٠٠ وحقول عصافيرى
انا منها مرج ازاميرى ٥٠٠ وحقول عصافيرى
فريولى البرية ٥٠٠ وحدى قنديلى
اتداح الشاى الى الضيفة وليلة عيد حصاد مجرتنا
اتداح الشباى الى الضيفة وليلة عيد حصاد مجرتنا
ف مرد مطاراتك

ان توقظ میك وقومك ان تسقط

بل تاخذ رمن ستوطك احلاما ٠٠٠ تضحك

اخرج عبر الصهد أميم مع التذكار الورد

أرنع ٠٠٠ كأس الدمشة ٠٠٠ أعان ٠٠ بشرى ريحك

متفوا ٠٠٠ ذلك صوت ضلالك ٠٠٠ وجنونك

اغلق ٠٠٠ حانة خوني ٠٠٠ استط في تنديل الخضرة

نهر أغانيك قبيص مداك فارتبد يصبرا

الدمم ٠٠٠ اضحك ٠٠٠ التهم دروب مواتبا

تشرق ٠٠٠ بشماع نبوتها ٠٠٠ غنضي، الأسوار

وتوزع ماء الأعياد القمرية فوق رؤوس النخل وفوق الأزهار

تاخذني من حلمي الملقى في البثر وآه

جاد شرابا لسوانا ٠٠٠ وحوانا لترانا

وتصيرين يماما ٠٠٠ وأريجا شفافا ٠٠٠ شد خطافا

انهمر علىك حنانا وحدا بطم بالإقلات الى نافذة حسنك

تنحسر رمالي ف ٠٠ ليتاع خيولك

آه ٠٠٠ لو اختوا اسمك مني ثانمة

نطقوه بكلمات ليست عربية

نخلى يتحدى كل الحن الشوكية

ننمو طفلا يبتل بماء الاحلام

تقتحنا أبواب مدينتنا

ف الشطر الايسر تلما وكتابا ٢٠٠ والاي<mark>من شيمما وحسام</mark> اعلن ٢٠٠ فوق جبـــــال الصسهد (ل**ن انتركها ٢٠٠ تذهب ٥٠ ثانية عني**

المين بمين والحسان بحسان والراس براس والكاس بكالس من يتطوع ٥٠٠ كى يلتى فوق الطان الوت بضربة صيف سيموت الموت)



بتهال سالم

- 1 -

الجدار لا يزال عاليا بعد ، مطلقا لسانه ، والناقوس يدق كالمتاد صباح كل أهد *

الجدار حائل بيني وبينك

دققت بکلتا یدی ، دفعنی الحراس بمیدا ، تعبت ، فتشت عن مطرقه • ضغط الکف یشتد علی راسی الضغیر الذی یتململ مع صیاح ایی :

ا نزلى على ركبتيك ، اركمى ، واطلبى الصفح لتخلفك عن الحضور، الرواح الشريرة من تلبك ،

الأرض باردة ، وثوبي لا يغطى ركبتى ، وغناه الكنيسة صحراء

- X -

انتزعك الحراس من قلب الدغمة في منتصف الليل ، لم تبق الا راشحة الكتب والالفة ، حين ارادوا اغتصابها تشبثت بالارض .

الجدار لا يزال قائما ، ساكنا كالوت ،

وصوت يهمس داخلي :

- سمهوت ، سمهوت يا لبتى عن طلب البركة ، لكننى لا أحب بولى ، والحد لا تزال مهتدة تتحمد لنتظارا .

- 4 -

صوبت المطرقسة اللي قلب المجدار ، ضربت بعل، عافيتي ، فامتد الأفق الوانا ، ونقش الهوا، على جبين النهر ورودا واطفالا .

ضحكت عين الشمس ، فكف النفس الحزين عن الانزواء ، صار فتيا ، تمدد ، حتى كف الناتوس عن الدق ٠

عن شعراء السبعينيات . .

الحداثة ببي إرهاب الماضى ونفط الحاضر

لصدطه

لن نطرح هما سوى جانب ولحد من جوانب التحريب الواسع الذي تنهض به منظومة متكاملة من دعاة التخلف ورسل الماضي واموال النفط ، بل اننا سنقتصر على المحيث عن قضية تتشابك وتتصل بغيرها من قضايا النبساء المرق والإيماعي في مصر ، ومى قضية الشمر المصرى الرامن ، وموقف نقاد هذه النظومة منه ، ومن شعراء هذا الجيل الذي اطلق عليه جيال السبعينات الشعرى ،

نطرح تضية الشعر الراهن الكون الشعر ... وخاصة في البلدان الناطقة بالعربية ... هو الفن الذي يمثل موقفنا هغه محصلة الواتفنا تجاه تضايا اكثر الحاحا في واتصنا الماش ، سواء على المستوى الفكري أو من خسالال المارسة العملية ،

فبالشمر : يهتمن موقفت تجاه التراث العربى
لان الشمر هو الفن الوحيد الذي يمثل هذا التراث ،
والذي بدا به واستهر طوال تاريخه القن الاقرب
الليه والاكثر تأثرا – سلبا أو ايجابا – به ، كها
انه الحلقة الوحيدة من الابداع القنى التي اسم
متقطع طوال تاريخ اللغة العربية ،

وبالشمر : طرحت تنضية تلقى الفن والصلانة بين الابداع عموسا والجمهور وهي تنضية ـ بالقطع ـ ليست شعرية فقط ، بقدر ما هي سياسية وخاصة في بلد متخلف) * وبالشعر: أمكن نقل قضية للحداثة والملاتة مع الغرب من مستوى التجريد للى مستوى التحقق والمعل ، وهي ليضا قضية ليست شعرية فقط ، حيث انها القضية التي شغلت كل اجبال مصر الماصرة من المدعين والمنكرين بداية من جبل الطهطاوي وحتى هذا النجيل »

لقد اصبح الشمر ، هو الفن الذى يقضر الى الذاكرة ، كلما ذكرت ازمة الحداثة ، رغم أن الحداثة تمثل ازمة مجتمع بكامله لا ازمة الشمر مقط ولمل هذا ما جعل من الشمر دنثب يوسف ، الذى علق عليه السياسيون، ورجال الدين ، ونقساد المنظومة الجديدة ، هزائمهم وجمودهم وضحائتهم ، حتى انهم سمن خلال لا وعيهم النخبوى والمتمالى سادلوا الشمراء الواقع ، وجملوا من واجب الشاعر ، توعية الجمهور وتربيته والتحدث باسمه ونيابة عنه ، والتحدث باسمه ونيابة عنه ، والتحدث باسمه ونيابة حافزا بين الجمهور وبين الشمر ، أن يكونوا ، شرطة من ، تصبك باتفية الشمراء كلما جاوزوا المطوم والمحدد والفهوم ، ناسين أنه ، تمسك باتفية لا ينبعي أن يكون ممكنا أن نكون شرطة من ، وأن ندعي الحديث عنه ، (1)

ولم نحباول من قبل كشف مواقع نقاد القطومة الجديدة من رسل التطف ودعاته لانهم جعلوا من و صحافة التسلية ، منابرهم الى القارى النفطى ، ولم يتوجهوا و ببضاعتهم ، للى القراء المحريين الا مؤخرا ، بعد أن وشكت مرحلة النفط على الزوال و وبصد أن تم استهلاك هذه البضاعة في المنافذة (التى انتجت خصيصا لها) ، وعندما نتناول اطروحاتهم ألى استهلكت مراوا - غندن لا نقيم حوارا معهم ، وانما نتوجه الى قارى، تحد تضلله أمور عدة نوجزها في الآتى :

١ سمض مؤلاء النقاد سبق له النفاع عن شعر التفعيلة في الخمسينيات والمقينيات ٠

⁽١) رواين جارت ــ الله و المقبقة ... مجلة الكودل العد « ١١ » .

لا من يحتل بعضهم مواقع بارزة في المؤمسات الثقافية أو الاكاديمية
 ل مصر أو في البلدان النفطية •

٣ ـ بعضهم ينتمى للى قوى المارضة ـ سياسيا ـ خاصة الؤسسات
 ذات الصبغة اليسارية أو الليبرالية ٠

ومما يزيد من خطورتهم الان انهم يتخذون موتفسا وسسطيا ببسدو متبولا في ظاهره ، خاصة واتهم يعملون في أرض حرثتها لهه اجهزة القمع الموليسية والايديولوجية طوال السبعينيات ، مما يجعل من اطروحاتهم وتسأنها خطوة الى الامام بينمسا هي سافي الحقيقة سخطوات واسمة الى الخلف ، ما كان يمكن لغيرهم النجازها ،

* * *

يتفق نقد اد المتطومة الجديدة عند التصدت عن د الجمهور ، مع اكثر الحكام ماشية واستبدادا وتخلفا ، الحكام يتحدثون عن د الشعب ، بصيغة الكل ما المسجم العام ، ويرفضون اعتباره طبقات لها مصالح متناقضة ، ومؤلاء النقساد يرون الجمهور كائنا غيبيا متجرديا مطلقا (ومو و المسادة يتفق مع سائر اطروحاتهم لانهم خبر من يعبر عنه) حتى اصبحت هذه اللفظة د الجمهور ، الى د الشعب ، من أكثر الفاظ العربية التباسا وعوضا خاصة اذا انتتربت بمجالى الادب أو الفكر السياسي .

هذا الكائن الخراق (الجمهور) ، مو أللجاً أو المائد الاخير لهولا النقاد ، يستغيثون به عندما تخونهم ادواتهم النقدية العاجزة امام نص جديد غامض ، يبدأ غور ولادته فيالتهام نخيرتهم من الرقى والتصاويذ المتعقة :

هذا المجم والنقدى الذى جاوزه المصر ، واعتصرته صحافة التسليد . طوال عقدين من الزمان ، مو الذى يحاول اصحابه تطيم النسواه ! وتطيم الجمهور في وقت واحد !! بل وتأسيس نقد عربي ، اصيل ، دون الحاجة الى استيراد ممارف الغرب بينما يمتلي، تاريخنا العربي بامثالها ، مدا و النقد ، سيمكنهم من لكتشاف الجيد من الردى، والاصيل من الزيف ، وبالتالي بمكن تقييم الشمو والشموا، بميزان لا يخطي، !

كان يمكن للنقاد – ولا نقصد نقاد صحافة التسلية – أن يساهموا بشكل فعال في التقريب بن القرآء وبني القصيدة الجديدة ، ليس بتناولها ، وانصا بتفاول ما صبقها من شعر ، طي شحم مؤلاء النقباد قراءات تنقي للى النقد الادبى الحديث اشعر صلاح عبد الصبور أو أحمد عبد المعلى حجازى أو محمود حسن أسماعيل بل عل قدموا هذه القراءات الشعر الجاعلى أو الاسلامي بعيدا عن القالات الدرسية والصحفية التى لم يدخلها التجديد عند عشرات السنين ، والتى اعتمدت بشكل أساسي على ما خطه نقساد الأدب الأسحمين .

ولمل ليراد هذا النص الذي كتبه د طه حسين ، في المشرينيات يكشف لنا الى أي مدى يعيد نقاد الانظومة الجديدة عجلة التاريخ الى الوراء للى عصور الجمود والانحطاط التي يمكنهم فيها أن يكونوا نقادا :

 ولا ينبغى أن تخدعك حدم الألفاظ الستحدثة في الادب ولا صدا النحو من التاليف الذي يقسم التاريخ الادبى الى عصور ، ويحاول أن يدخل فيه شيئا من الترتيب والتنظيم ، هذلك كله عناية بالقشور والاشكال ، لا يصس اللباب ولا الموضوع » .

د مفا زال د أمرؤ للقيس ، صاحب د تفا نبك ٬٬ وطرفة صاحب د لخولة اطلال ، وعمرو بن كلئـوم صاحب د الامبى ٬٬ وطرفة صاحب د الحقيد الطلال ، وعمرو بن كلئـوم صاحب د الامبى ٬٬ والنثـر كسلام المصرب في جاهليتها واسلامها ينقسم الى شمر ونثر ، والنثـر ينقسم الى مرسل ومسجوع ، الى آخر هذا الكسلام الكثير الذي ينسرعه انصار القديم فيما يضمون من كتب وما يلتون على التلاميذ والطلاب من دروس ٬ مم لم يغيروا في الادب شيئا ، وما كان لهم ان يغيروا فيه شيئا وقد اخدوا انفسهم بالاطمئنان الى ما قال القدماء ، واغلقوا على انفسهم في الأدب باب الاجتهاد كما اغلقه الفتهاء في الفقه والتكلمون في الكدم ، (۲)

مل تغير الآن شي، مهما ذكره طه حسين ٢٠٠ هما ذلل نقاد « الفظومة الجديدة » يأوحون بعملهة لمرى، القيس ، وأجراس الفراهيدى ، وأبجدية سيبويه ، وقم يحاولوا الاضافة لانهما تسمئزم من اللغة كائنا لبديا وسرمديا لا يطوله الجديد ، بل على الجديد ، أن يبادر الى دخول سجن اللغة للذي القبوه وداخل اسواره يعكمه ممارسة الحرية الإداع ، تحت حراستهم ، ورقابتهم ، لها الذين يمارسون ابداعهم خارة عده الاسوار ، غان الذين يمارسون ابداعهم خارة عده الاسوار ، غان المؤون

⁽٣) في الأدب الجاهلي ... طه همين ... دار المارف ١٩٦٨ ، ط ٩ ، ص ٦٣ .

رجالهم من « شرطة الفن » قادرون على التتكييل به وتقفيق التهم القاتلة اليه ، لان الخدروج عمن السوار اللغة هو قضاء عليها واللغة هى وسيلتنا الى الله ، لذلك فهم ديننا ، أى أنها وسيلتنا الى الله ، لذلك غان من يعبث بها ويحاول التريض بصحبتها خلرج السجن الذى اقامه الاقدمون وتوارثوا هم « نقدا النظومة الجديدة » هواسة أسواره ، هذه للحاولة وامثالها ليست تقط جريمة من جرائسم اللدب ، بل هى كبرى الجرائم التى يختص بهالدين - لانها كفر وزندقة وان ارتديا لباس الشعر ،

وفي القديم اتهم المجدون بالشعوبية أو الزندقة أو كليهما الآن المتبدلت الشعوبية و بالفكر المستورد » وبقيت تهمة الزندقة ، لأن الدول تتغير والامبراطوريات تزول وتتبدد ولكن اللغة المربية و لا يزيدها كر الفحداة ومر العشى الا تداسة وجلالا بجمالانها تتشبث بالبقاء وتعشى الى الخلود » (٤) والسر في ذلك و راجع الى الدفاع عن القرآن ، لأن الدفاع عنه لكونه أصل الدين ومستقى المقيدة يستتبع الدفاع عنها ، لانها السبيل الى الايمان بان الاسالم دين الله ، وأن النقر أن من عنده لا من وضع النبي وأصحابه » (٥)

لهذا السبب بقيت تهمة الزندقة (الاحداد) أن يحاولون المساس بمواعد اللغة أو بطوا مرما الابداعية القديمة ، لانها لغة الله لا لغت البشر ، وأى محاله لقطويرها ، تعنى تجريد صفة الكمال عن الخالق ، أى الكفر به ، لذلك يدمشنا في بعض الاحيان ملاحظة أن تهم بشار أو أبي فواس أو أبي تمام أو المتنبى ما زالت قائمة ، وبنفس الالفاظ تقريبا ، حتى أصبح تاريخ تكراريا ودائريا كتساريخ أصحابها .

لذا اصبح من الضرورى ان شعطم « باستيل اللغة » الذى يقومون بحراسة أسواره ، اذا أودنا أن تكتب لعصرنا ، وأن نعيشه أيضا لان لغة الكتابة يجب أن تكون لقتة الكتان ، لفتة الجنس لا الدين ، لغة العلم لا الذاكرة ، لغتة العصر لا لقتة السابى ، مهمنا كان مقدسا ومجيدا الم

^{· (1)} ملاحج من تاريخ باللغة العربية ــ د. اهد: نصحيف الجنابي ــ وزاره الثقامة والاعلام > بقداد 1941 > ص ع٦ (ساسطة دراسات) رتم (٢٥٦)".

 ⁽a) نفس المدر، ، س ۱۷ .

في الماضي كان الشعر كالم العرب ، ديوان العرب ، بالشعمر (أو بالنظم) حفظ العرب علومهم ، ودونوا تاريخهم ، وهم بعد تكبوين الامبراطورية وامتزاجهم بشموب تفوقهم حضارة وعلما ، لم ينسوا تراث جزيرتهم الوحيد _ الشعر _ فدونوه وزادوا عليه وشنبوه ، وجعلوا منه كتابا مقدسا آخر ـ وهم الذين علقوه من قبل على أستار الكعبة المقسة!! بل أنهم حاولوا أن يجعلوا من شعراء الجاعلية مسلمين قبل الاسلام ليضفوا عليهم الزيد من القداسة ، حتى جعلوا على من يريد الشعر ويرغب في الخوض فيه أن يحج الى صحاريهم ، ويهيم في وديانهم يجالس أصحاب المسارب ويحفظ عن الرواة _ واكثرهم ممن لحترف النحل وبرع في تزوير الشعر _ حتى يستقيم لسانه ويقترب من لغية شعراء الحاطية ، ووحدان شعراء الجاهلية ، وحياة شعراء الجاهلية حتى وجينا الشعراء من اصل المدن يصدرون قصائدهم ببكاء الاطالل والضارب والتحدث عن نوقهم وجمالهم والتغنى بشجاعتهم ومضاء سيوفهم تماما كما كان يكتب الشاعر الجاملي ، وكان الخروج عن هذا ، النظام ، الشمرى تقابله حمالت نخدية ترمم - أيضا - علم العروبة واللغة والدين ، ذلك أن العربي الغازي لم يكن يرى في الدين الجديد - الذي يمكن لغيره اكتسابه - وسيلته الى السيادة ، بقدر ما يرى في جنسه العربي السامي وسيلته اليها ، لذلك فقد أصبحت حياة العرب في الجزيرة قبل الاسلام مي النموذج الذي لم يستطم العربي تجاوزه رغم مخوله في الدين الجديد ، ومتحه للبلدان تحت رايته ، وعيشه في المدن المتحضرة ، كل ذلك لم يغير من نعط حياة العربي فظلت قيم البداوة من السائدة ، بل انهم جعلوا من الشعر الجاملي وسبلتهم الى فهم القرآن وشرح ما صعب من معانيه وقصصه ، واضفاء الصدق على الفاظه وحوادثه ، ولم يفعلوا العكس ، كما لاحظ ذلك ، طه حسب ، (١) لذلك أصبحت الجزيرة العربية حتى بعد ان أصبحت المليما من التاليم الدولة الجديدة مي اصل العلوم والفنون والديانات ، على الشاعر أن يتوجه اليها ويستوحى ما كتبه شعراؤها القدامي ، وعلى العابد أو الفقيه التبرك بها . وامتحان معارفه في الحديث واللغة والفقه على يد شيوخها من البدو واحفاد الصحابة أو التابعين _ أن وجدوا _ ، وهذا ما يفسر لنا السر في ترتيب العلم ترتيبا تنازليا من عهد النبي ففازلا من الصحابة الى التابمن ثم تاسم. التابعين ، ومكذا في طبقات تنازلية يقل حظها من الكانة والعلم والتقدير كلما بعدت عن عهد الرسول ، وما هذا الا كنتيجة للصورة التي وضعها احل السنة للتطور التقهقر ، ابتداء من الرسول ، (٧) ويمكننا أن نزيد أن مذا التطور يبدأ في الشعر من العصر الجاهلي هذا د التطور المتقهتر ، يحساول

⁽۱) راجع « في الدب الباهي » ، طبه حسجن .

⁽٧) من ناريخ الأجاد في الاسسلام ــ عبد الرهين بدوي ، ص ١٦٠ .

غرضه على الشمر نقاد المنظومة الجديدة فاذا كان الشمر عموديا ، وجب أن يكون النموذج اصحاب المعتات ، وأن كان تفعيليا فان النموذج مو شمراء فا عسمى تبجيل الرواد السياب وعبد الصبور والبياتي ونازك ٠٠ النم . من اصحاب المماتات الجديدة ٠

新 衛 李

لذا كان د الشمر الجاهلى ، هو النموذج الاكمل للشمر المصودى ، وشمر التفعيلة ـ في الخمسينيات والستينيات ـ هو ايضا النموذج الاكمل الشمر الحديث ، مان حنك بالتاكيد ما هو مشترك بين الجيلين ، لا من حيث النسمي الشمرى منط وانما من حيث الظروف التاريخية التي احت الى اعتبار حنين الجيلين من الشمراء د نماذج ، لكل كتابة شمرية لاحقة ، هذه الظروف ولن كانت تختص في دراستنا بأثرما في الكتابة والشمر ، الا انها في الحقيقة تشمل مساحات شاسمة في كل مستويات المرغة ، اذا تعلقت بمجموعة من البشر انتسبوا الى حدود جغرافية او سلطة سياسية ،

لن نريد اذا ما عرضنا نماذج من التصصى أو الاخبار التي تؤكد اعتداد العرب بالشعر الجاملي الى درجة التقديس ، حيث ظل هذا الشعر هو الصلة الاعتوى والأبغى بوطنهم الأم ، الوطن المتدس الذي خرجت منه الإيمالة الى البشرية كلها ، وأن نزيد اذا ما قررنا أن هذا الشعر اكثره منحول وأتله حقيقي ، وأن هناك تصائد كتبت في المصور اللاحقة عليه تفوق تصائد هذا الشمر و النموذج ، اذا تسناما بمقاييس نقاده ومنظريه ، كما أن نزيد ليضا أذا قررنا تلك الحقيقة بخصوص الجيل الأول من شعراء التفعيلة . ليضا أذا قررنا تلك الحقيقة بخصوص الجيل الأول من شعراء التفعيلة . وهي أن ما كتب بعدهم يفوق شعرهم عمقا وجهالا ، ورغم هذا ظل هذا الشمر أو ذلك هو النموذج الذي يجب أن يفتقي أثره الشرواء من بعده ، غير أن هذا المتعرب الذي يجب أن يفتقي أثره الشراء من بعده ، غير أن هذا المتعرب الذي يصاحب هذه النماذج لا يحمل وزره الشعر بقدر ما يحمله الظرف التاريخي الذي جعل من هذا الشعر أو ذلك نماذج المكتابة ، ابدبه الظرف التاريخي الذي جعل من هذا الشعر أو ذلك نماذج المكتابة ، ابدبه ومطقة .

لقد بدا عصر التدوين بتدوين الشعر الجاعلى جنبا اللى جنب مع تعوين الحديث والسنة ، وفي الوقت الذي عكف فيه الفقهاء والشرعون على استنباط أصول الفقه والشريمة ، عكف رواة الشعر ونقاده على استنباط الانسس الجمالية لهذا الشعر واستخرجوا ما يمكن اعتباره و البيان الأول ، للشعر الحربي بعد أن توصلوا الى بنسائه الموسيقي العام واستبصدوا أو « شفيوا » ما خرج على هذه القواعد ، واعتبروا المستبعد « منحولا » ، ها نصبط كما قعل الفقهاء والرواة بالنسبة للحديث والسنة »

وكان السبب الرئيس الذي جعل من هذا الشمر نموذجا لكل كتابت شعرية لاحقة هو مولكبة تدوينه وتقميده انشوء الدولة العربية ولمتدادها شمالا وشرقا وغربا لتصبح لكبر لميراطوريات ذلك المصر

يؤيد هذا الافتراض أن المتدوين لم يشمل شعر الجزيرة العربية بدكامله ، بل اقتصر على جزء منه ، وهو ما كتب بلهجة تريش ولفتها ، راى بلغة القرآن) بل أن التدوين أغفل كل ما كتب في صدر الدعوة باستثناء الشعر الدعائي الؤيد لها ، وهو ما يؤكد أن تدوين هذا الشعر ثم اعتباره نمونجا لما سيتلوه من كتابة ، لم يكن صوى استكمال للبناء الايديولوجي للدلة العربية ، ولم يصدر – في الحقيقة – الا عن دواع سياسية في المقام الأول ،

مرة أخسرى يولكب نشسوه دول التحرر الوطنى ، وطغيبان الفكرة القومية ، ظهور الجيل الأول من شعراء التفعيلة ، الذين سرعان ما تبنتهم الانظمة الجديدة ، وهى في سبيلها الى بنساء ايديولوجيسة قومية تواكب تطاماتها وتعبر عن سياساتها ، التي تمحورت حول د لحيساء ، التوميسة المبيية ، بعد اضفاء بعض الرتوش المصرية عليها ، مثل الاستراكيب والليبرالية والفاشية ، وبعد أن عجزت الطبقات البرجوازية المهترة س في المنطقة س عن التطلع الى الحاضر ، واغلق المستقبل تعاما امامها ، وبالتالى لم يعد حناك سوى الماضى ، الذي يمكنها س خلال اعادة انتاجه س من انتاج لم يحدود اليضا تكفل لها الاستطالة في زمان لا تمت اليه بصلة ،

في سبيل بناء ايديولوجية هذه النظم القومية ، بما يستتبمه ذلك من انتاج أدب جديد ، كان ترحيب هذه النظم بهؤلاء الشعراء واغداق الأثقاب الفضفاضة عليهم ، فكان منهم الرواد ، والثوار ، كما اطلق على حركتهم اسم «ثورة » الشعر الحديث !! ، واغلت كافة المحاولات والحركات السابقة على هذه الحركة والتي مهدت لها ، تماما كما اغفلت سائر الحركات والنضالات السياسية التي ادت الى صعود هذه الانظمة الى مقاعد الحكم ،

عكف نقاد هذه الفترة على درس شعر جيل التفعيلة الأول وكان د بيان الكتابة العربي الثاني ، الذي أصدره هؤلاء النقاد ، وبه استكهلوا د البيان الأول ، او د جددوه ، وطمسوا عصور الكتابة المطية الطويلة واعتبزوها د عصور انحطاط ، لأنها ابتحت عن محاكاة النموذج القومي العام (A) وابتدعت كتابة مطية أو شعبية ، وبذلك اغلقت الدائرة التي

⁽٨) الم صود «بالمنبوذج المنوسي» أو « الكابة القويية» » عو النبوذج ها هيومي» أكل العجمات والكيانات والأيم المتكلة بالعبربية » وفي الطرف المساد تقع الكتابة المعلية الذي تطل كل نجيع أو بك واحد بخصائصه وتراكة وانباط انتلجه .

بداها البارودى بما سمى عصر الاحياء ، وكان د البيان الثاني ، هو اتصى ما يمكن أن تصل اليه ، وبعدها انفجر هذا البيان ، وكتابه ، ومنظرو، في أمل من ثلاثين عاما مى عمر اللطقة الاخيرة من « عصر الاحياء » *

كان انهيار و البيان الأول و الكتابة العربية تدريجيا ، ومواكبا لتحلل الدولة المركزية في بغداد ، بعد أن اكمل مساره ، وانتج تراثا يحمل مصاته ، ضمن تراث الانسانية الخالد ، واكتمل هذا الانهيار بطلبة النماذج المحلية الابداعية في اقاليم الدولة الاسلامية ، حيث طرحت هذه الامم لبداعاتها سبعد استيماب وهضم العربية سالتي تعمت منذ البداية فنا يحمل ارهاصات مخالفة النموذج الجاملي المقدس عربيا ولمل ظهور المؤسخ في الاندلس وهضر والعمراق وكذلك الازجال والقصص وأشالاتم ورشرا المنهاية المتنعة بكن موروث هذه الامم والثقافة الوافدة ، كان هذا المزج مؤشرا المنهاية المتمنع بكنابة النموذج القومي الواحد ، ودخول عصر الأداب عرب الجزيرة التعامل ممها ، ربما لارتباطها بلغة الدين ، والقدسية التي طوال تاريخهم وانخلاتهم داخاه ،

وقد نقل لنا و لبن خلدون ، (مت ۸۰۸ م) هذه للحقيقة وسجلها بغوله ، فلا يشمر الانحلس بالبلاغة التى في شمر امل المغرب ، ولا الخربى بالبلاغة التى في شمر امل المعرب ، ولا الشمرقي بالبلاغة التي في شمر امل الانحلس والمغرب ، لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة في شمر احل الانحلس والمغرب ، لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم ، وفكل واحد منهم محرك لبلاغة لمنته وذائق محاسن الشمر من أعل جلعة » (١) ، ١

اما انفجار د البيان الثانى ، ، فلم يستغرق سوى جيسل واحد ، وحذا ما يدهش البعض ، لأن الدارس الجديدة فى الادب تظل قائمة وتتحلل فدريجيا وتتحول الى تراث أو ماض بحد أجيال عديدة ، ولكن قيام هذه المحرسة على انقاض الملفى الجيت ومصاولة لحيائه فى غير مساره التاريخى ، جمل من نهايتها امرا مرمونا بأول صدمة تنالها ، وكانت هذه المسحمة فى ١٩٦٧ ، التى دمرت تصاما هذا النموذج ، وكانت تشبه بذلك ، ضربة المغول لبغداد عبلها بقرون عديدة ،

 ⁽⁴⁾ قاريخ المائمة ابن خدون - المجلب الرأن ، ط ۲ ، من ۱۱۲۸ - ۱۱۲۹ - مكتبة المربة ودار انتخاب اللبناني - بيوت ۱۹۹۷ (يدون مكان) -

لقد اطلق المنطون البرجوازيون على بدلية تكون و بيان الكتابة الثاني ، اسم و عصر الاحيساء و وهو ما يؤكد رؤيتهم تجاه الحضسارة الاسائمية القعيمة ، من لنها لا يمكن أن تتحول الى ماضى ، يكون بمثلبة و جغر ، للحاضر ، ولكنها لبدية وسرمدية وحاضرة ابدا ، واعادة الغياة الى الأمة العربية أو و احيائها ، يرتبط بنلك و التطور المتهمة م ، يرتبط بعادة انتاج الماضى مرة بلباس و ليبرالى ، واخرى بزى و اشتراكى ، والمنزى من الملاذ الاخبر المنكرى منه الطبقة ، حتى وأن بدات حياتهم بنقد عذا الماضى ومحاولة لمنكرى منه الطبقة ، حتى وأن بدات حياتهم بنقد عذا الماضى ومحاولة لم يجمل من العودة الى حديقة الماضى و صك غيرائه ، الذى يكفر به عما لم تشرف في بداية حياته ، من ايمان باهكار ليبرالية أو اشتراكية ، ومن لم يغمل نسائهم تطارد آثاره ولو بعد موته بعشرات لم يغمل بنا للمنائه متطارد آثاره ولو بعد موته بعشرات السنن ،

* * *

اما كتاب الصف الثانى والثالث ممن تحول امكانياتهم الإبداعية الالملمية بينهم ، وبين الغوز بجزء ولو ضئيل من تجارة الماضى الرابحة ، فهم يكتفون بموقع و الجوقة ، التى تردد ما يقال نظير بمض الفتات التى يتركها لهم كبار المنسحين ، وتمدهم بها انظمة النفط الاستبدادية ونظيرتها من الانظمة المسكرية ، مذه الجوقة تكتفى بالهتاف ضد أى جديد فى الفكر أو السياسة أو الابداع دون تأصيل موقفهم أو تقديم مرتكزاته ، باستثناء الخوف على تراث المسلف الصالح ، والدفاع عن الدين والمقيدة ، ونقاء الروح العربية من أى رافد مستورد ، وليس عجيبا أن يعلو صوت صده الجوقة فى فترة تقود فيها المنطقة ، اعتى النظم المسائرية تخلفا ، بغمل عوائد النفط ، حتى أن الدعوة لهذه القيادة كانت صريحة بعد ضرب مصر بثقلها الحضارى وتجربتها الحديثة فى ١٩٦٧ الني الدور الذى يمكن المسعودية القيام به بعد ازاحة مصر عن قيادة النظمة ، حتى أن احدى محر عن قيادة النظمة ، حتى أن الحدى مجانت ببوت المولة نشرت فى المام ١٩٦٩ ما يلى :

د أن على علماء الامة الاسالمية واللاجاهدين في سبيل رفسة الاسسالم، وتبليغ دعوته للناس ، أن يبينوا حكم الاسلام هذا في جعيع السساجد أيام الجمع والاعياد ، حتى يسارع السلمون عن معرفة ، لمايمة المفيصل ، لأن مبايعته الآن أصبحت غرضا لازما عليهم ، لابد من تأديته بعد أن أمر علماء الملكة العربية السمودية عقد أمامته ، وعليهم أن يحتقوا وجودهم علماء الملكة العربية السمودية عقد أمامته ، وعليهم أن يحتقوا وجودهم

- كعلماء - بأن يتعموا النيصل كامام المسلمين ، وأن يطالبوه بانشساء حكومة خلافة ، كما عليهم دعوة الحكام للمسارعة بالانضمام لمجلس الخلافة المترح الى أن يتم عمليا ضم جميع البلاد الامسلامية لحظيرة الخلافة ، (١٠) .

ما يحدث الآن من محاولة لجهاض المنجزات التي معقها الشعب الصرى طوال تاريخه الطويل ، بغمل بعض صبية هذه الانظمة ... سواء بوعي او بدون وعي .. يدعونا الي التاكيد على هذه الانجازات وفي مقدمتها القصيدة الجديدة التي يكتبها شعواء جيل الحداثة الاول ، بصد أن ودعنبا والي الابد هيمنة النموذج القومي الواحد ، وبدانا ابداعيا مرحلة تمدد النماذج المطية مما سيجمل من اللغة العربية لغة مستقبل ، لا لغة ماضي حتى لا نفاجا يوما ونحن اسرى سجن اللغة المتدسة ، أن لغتنا أصبحت رموزا عتيقة لا يمكن أن تقيم حوارا مع المصر يومها قد لا نجد غازيا آخر يحل رموزا مثلما حدث من قبل مع اللغة الصرية المتديمة ،

⁽۱۰) مجلة « المنكر » بيوت – ايار ١٩٦٩ – المعد ٤ – من ٢٧ ، عن « نقــد أشكر الديني » مسابق جلال المنظم ، دار الطليمة ، بيوت ١٩٦٩ ، من ٨٨ .

شنعبر

يَخَاوُلْنَا إِلْكَافِرُونَ وَرَضِي

سهام عبد آل

· خيرتك العصافر في أول الامران جميلا · · · ، شديد سواد الثياب ٠٠٠ ، شديد بياض الفؤاد ٠٠٠ ، على شعره من غبار الرحيل ٠٠٠ الكثير ٠٠٠ ، يحطك ٠٠٠ في زمن اليتم ، في زمن ٠٠٠ للفراغ الطويل ٠٠٠ ، يخصب ، في سنوات الجفاف ٠٠٠ ، يفتح ٠٠٠ ابوابك المتفلة ٠٠٠ . ۰۰۰ ویخشك ۰۰۰ ٠٠٠ خبرتك المصافع انى انا آخر الانبياء ٠٠٠ ، وأجملهم ٠٠٠ ، لیس تولی ۰۰۰ کنب ۰۰۰ ، ولا في يميني كتاب ٠٠٠ ينبؤ عن زمن لا يكون ٠٠٠ ٠٠٠ خيرتك ومصافع انك انت التي ٠٠٠ ، اختارها الله ٠٠٠ ٠٠٠ كي أجرب نيها نبوتي المصطفاه ٠٠٠ ۰۰۰ والخططها في عروتمي ، وأمشى ۰۰۰ ، اذيم على الناس سرى ٠٠٠ ، احدد خارطة للكنر بين ابني لهب ، وأبي جهل ٠٠٠ ، احرقها ٠٠٠ بهمسا ٠٠٠

```
۰۰۰ وتظلین بین عروتی ، وامثی ۰۰۰
، وأنت ، كما أنت كافرة بالمصافير ٠٠٠
، ضيقية بالنبوات ٠٠٠
٠٠٠ خبرتك المصافير ٠٠٠ انك أنت التي أختارها الله ٠٠٠
٠٠٠ كي أجرب نيها نبوتي الصطفاة ٠٠٠
٠٠٠ قال لي اكتب ٠٠٠
٠٠٠ قلت لا استطيع
٠٠٠ ضمني ، ثم صب الكلام الألهي ، في جثتي ٠٠٠
٠٠٠ قال لي اكتب ٠٠٠
٠٠٠ غلت لا أستطيع ٢٠٠٠
٠٠٠ مزنى هزة كالزازل ، احسست ساعتها أنه كان يوم النشور ٠٠٠
٠٠٠ قال لي لكتب ٠٠٠
٠٠٠ تلت يارب ، لا أستطيم ٠٠٠
 ، مخيرني ، بين نغيي عن الكون وحدى ، وبين تسلخ جلدى ٠٠٠
 ، واخترت أن اكتب اسمك ٠٠٠
٠٠٠ طمني الله أن أكتب اسبك
 ۰۰۰ میم ، نون ، یا، ۰۰۰
 ۰۰۰ میم ، نون ، باء ۰۰۰
 ٠٠٠ كافرة ٠٠٠ بكلام الشعراء ٠٠٠
 ۰۰۰ هیم ، نون ، بیان ۰۰۰
 ٠٠٠ تبخل بالتوق ، وبالاصغاء ٠٠٠
 ۰۰۰ میم ، نون ، یا، ۰۰۰
 ۰۰۰ میم ، نون ، ماه ۰۰۰
 ٠٠٠ ميتة ، بين الأحياء ٠٠٠
 ٠٠٠ اعشقها يا ربي ٠٠٠
 ٠٠٠ لكن ٠٠٠ نبيسا آخر جاء ٠٠٠
 ٠٠٠ لم تبعثه ٠٠٠
 ۰۰۰ کذلب یا رہے ، ۰۰۰
 ٠٠٠ لكن حبيبتي الكذابة ، صدقت الناس الجهلاء ٠٠٠
 ۰۰۰ میم ، نون ، یاء ۰۰۰
 ٠٠٠ لما قلت لي لكتب ، خفتك ٠٠٠ يا ربي ٠٠٠
 ٠٠٠ رفضتني المنية بالقول ، ودثرني الناس الغرباء ٠٠٠
 ٠٠٠ زميم ، نون ، ياء ٠٠٠
 ۰۰۰ میم ، نون ، یاه ۰۰۰
  ٠٠٠ ماجرت ياً امراة لا تصدق قول المصانين ٠٠٠
```

-1451

```
۰۰۰ کان الذی فی سربیری عدوی ۰۰۰
، يضللني ٠٠٠
، لا ٠٠٠ مضالهم ٢٠٠٠
، فاستطوا ٠٠٠ على ناتنى في الفيافي ٠٠٠
٠٠٠ ليس لي صاحب ٠٠٠.
۰۰۰ حاصرونی ۰۰۰
، ۔ ووجسدی بہ ۰۰۰
، ، اقمت أمامهموا ٠٠٠ ألف سد ٠٠٠.
، ومن خلفهم الف سد عشد
، وبينهمو ٠٠٠ الف سد ٠٠٠
، وأغشيتهم • • • غهمو لا يرون • • •
٠٠٠ ولقتربت المبينة ٠٠٠
٠٠٠ لم يك ٠٠٠ في سورها نفر ينصرون ٠٠٠
، يقولون انى طلعت على دورهم ٠٠٠ تمرأ ٠٠٠
٠٠٠ اخرجتهم ٠٠٠ انا من دورهم ٠٠٠
٠٠٠ ثم أخيت بين المبينة ، والشجر الماطغي ٠٠٠
... ...
*** ***
            ....
٠٠٠ دمك الآن أسقطه من دمي ٠٠٠
٠٠٠ قطرة ، قطرة ٠٠٠
، وأقول الكاهم الذي أنت كذبت نيه المصافير ٠٠٠
، في سنولت الجفاف ٠٠٠
، وفي زمن البيتم ٠٠٠
٠٠٠ وأقول ٠٠٠
ه وانت دهد
٠٠٠ ما زلت انت ٠٠٠ يحاونك الكافرون ، وترضين ٠٠٠
، ما زلت ٠٠٠ كانرة ٠٠٠ بالعصافع
```

مع القصاحب

بخيل عظمه إبراهم

- ع إنا كاتب مقبل بطبعي ٠٠ وأومن بالجودة وأو بقصة وأحدة ٠
- عد حمعتى النهم القصة كجنس أدبى متبيز عن المكاية والوروث الشعبي بكتبات الستينات ٠٠

أحرى الصوار:

يوسف أتواريه

يد جميل عطيمة ابراهيم واحد من كتاب الستيفات المتعيزين ، لم يساهم بابداعاته فقط ، وانما ساهم أيضا بدور هام في مجلة (جالبري١٨) الني تبنت مذا الجيل وقدمت كتاباته (نقدا وابداعا) فقد كان جميل عطيه ابراميم عضو بهيئة تحرير هذه المجلة •

جدأ نشر تصممه الأولى في مجلات (الثقافة ... المجلة ... الكاتب) وذلك في أواخر الخمسينات ومنتصف الستينات ، ثم امسور بمد ذلك مجموعته القصصية الأولى (الحداد يليق بالأصدقاء) عام ١٩٧٧ وقد صدرت ضمن منشورات وزارة الاعلام العراقية ، ثم نشر روايت، الاولى عام ١٩٨٠ تحت اسم (اصيلا) يسجل نيها تجربة الحياة في المرب من عام ٦١ : ٦٣ ثم أصدر روايته الأخيرة (البحر ليس بمالان) و (النزول الى البحر) مؤخرا ٠٠ نماذا عن تجربته مع القصة القصيرة ، كيف يـرى تجربة جيله ؟ وأمهية كتاب الستينات في مسار القصة المربية الماصرة ؟ وماذا عن تحربته الروائية ؟

(تصنة ولصدة جينة)

ولا أنهى التصحى ، وكنت اعتبر نفسى قاصا ، وكلما تقدم المعربى قلت محاولاتى في الكتسابة ، ثم في فترة اولخر الخمسسينات وحتى منتصف استبنات كنت قد اقتربت من فهم القصة القصيرة كجنس أدبى ، حيث كانت في تلك الأيسام نهضة نقسدية وفنية وابداعية متكاملة ، وبدأت أكتب القصص وفقا المهوم آخر ، وادركت أن المبرة ليست بكثرة للكتسابة ، ولكن بتجويد كتابة قصة واحدة ، وكانت أول قصة تنشر لى في مجللة (المبلة) التي كان يشرف عليها فريد أبو حديد ، والقصة الثانية في مجلة (المبلة) التي كان يشرف عليها فريد أبو حديد ، والقصة الثانية في وتوالى ترحيب يحيى حتى بهم توالت كتاباتى ، وتوالى ترحيب يحيى حتى بها ، ويمكن القول أنني نشرت قصة كل عام أو قصتين في مجلة (المبلة) ومما كان يسمدني للنشر في مجلة لها مدذا المستوى الرفيع ، كما نشرت عدة مرات في مجلة (الكاتب) التي كان يرأس خلل نشر مدذه القصص ، ولاقيت ترحيبا وتشجيعا بما أكتب ، وادركت نير كاتب مقل بطبعى ، ويتمين على التجويد دائما ،

ومن هنا اقتربت من مجموعة من الكتاب ممن سعوا بجيل الستينات ، وقررت هذه المجموعة اصدار مجلة خاصة بها ، حتى يتاح لها التعبير عن نفسها بقدر أكبر من الحرية والتجريب بعيدا عن المجانت الرسمية على الرغم من ترحيب هذه المجالات الرسمية بانتباج مؤلاء الجماعة ، ومن هنا كان اللقباء ، واصدار جاليرى ٦٨ ، وقد اسهمت بجهد متوافسيح في اصدارها واستمرارها .

(الانتباج على ثلاث مراهل)

به بالنسبة لانتاجى اعتقد انه يمكن تقسيمه للى عدة مراجل ، مرحلة ما قبل مزيمة ١٩٦٧ وما بصدما بقليل ، وقد نشرت معظم صده المرحلة في مجموعة (الحداد بليق بالاصحقاء) ، ثم مرحلة أخرى نشرت معظم تصصها في السبعينات في المجالت العربية المختلفة ، ولم تضمها مجموعة حتى الآن ، ثم مجموعة اخرى من القصص كتبتها وقد زادت المجمعة الاستعمارية الصهيونية شراسة بتتويج المسيرة الاستسلامية التي المتحت باتفاقتي كاعب بيغيد "

مذا في مجال التصة ، إما في مجال الرواية ، مقد كتبت روايية منطوان (أصيلا) صحرت في دمشق في العمام الماضي ، وهي عن تجربة بي أما الميشة لدة عدة سنوات في المغرب بعدد الاستقلال بفترة وجيزة (عام 1971) وقد رحلت عنه مطرودا عندما شبت الحرب بين المغرب والجزائر في عام (1971) وقد مزتنى هذه التجربة ، وكنت أرقب غيها المؤامرات التي تحيط بالمؤورة المعربة ، والتي انتهت بهزيمة 197۷ ونقاط الضعف المغالبة النابية من ظروف هذه المؤرد ، وأيضا بالمؤامرات التي أحيكت بنائرب في ذلك الوقت ، ودفعته إلى اعلان الحرب على الجزائر بعد استقلالها بنترية لا تتصدى ١٩ شهور ، وقد تمكن الاستعمار من وضع اسغين بين بنسرين الشعيتين ، وقد لتهيت من كتابة هذه الرواية في عام 1971 وتم نشرها في عام 1977 وتم سنيلا، القدوى المسادة عليها وتنجير عولمل الضعف فيها تشدني حتى البرد القدوى المسادة عليها وتنجير عولمل الضعف فيها تشدني حتى

أما الرواية الثالثة فهى بعنوان (البحر ليس بماتن) وهى تقتدي من السبرة الذاتية لواطن واد في عهد المكية ، وتربى على كراهية الاستعمار الانجليزي المباشر ثم تفتح ذهنه اثناء الصبا والدراسة الجمامية على الشمارات الاشتراكية ، وعن نضوجه نفاجاً بأن الشمارات لا تزال شمارات ، وان الشورة تكالم عليها الاعداء من الخارج ومن الدلخل ايضا حتى اصبحت قضية الدرية قضية الساسية ، وسط معجية الأجهزة الأمنية مما أدى الى تناعة كاملة بأنه كان لا بد من هزيمة ١٧ وكانت الماساة في رأى أن مزيمة ١٧ لم تشد عود هذا الشعب الا بقدر شريط الأرض المسدس الذي تمكن الرجال من تحريره بقوة السلاح ثم بدات علامات المهادنة والاستسادم والقايضة تتضح رويدا رويدا حتى ترجت بالتعليم والاستسلام والقايضة تتضح رويدا رويدا حتى ترجت بالتعليم والاستسادة

اننى اعتقد ان الشعب المصرى لم يتعلم بالقدر الذى كانت بسه مريط الله وان كان مدا لا ينفى أنه تعلم شيئا حقق به تحرير شريط الارض ، وهذه الرواية تلقى بعض الضوء على هذه القضية من وجهة نظر ذائية وقد النبعت في كتابتها شكل قد يكون غير مالوف القارى، المادى حتى الآن وان كنت قد مارسته في بعض القصص القصيرة التي سميق لى نشرها .

جه طوال فترة السبعينات ابتحت عن النشر في المسالات المصرية ، الأسباب متصددة وكثيرة تتلحص في رفض النشر في هذه الأماكن ، ولرفضهم هم أيضا للنشر ، وبعد نشر الصحيد من القصص في للجلات للعربية رأيت أنه من ولجبي النشر ايضا في مصر ، فلجأت الى الصديق الفنسان محمود بتشيش الذي كان قد أخدذ على عاتقه لصدار مجموعة من الكراسسات بعنسوان (آنساق) وقعت بنشر قصة ضمن حده المجموعة حتى تكون بيد القارئ المصرى الذي احرص عليه ، وحرمت منه السباب متعددة ومتشابكة •

(ألوعي بالقصة القصيرة 1.)

ها اعتقد أن بداية الوعى بالقصة القصيرة كجنس أدبى يتلخص عند الوعى بالتغريق ما بين القصة القصيرة والحكساية ، ثم بتمعيق من الفهم والدراسة تتضع أمام كل كاتب السمات الميزة الهذا الجنس الأدبى كى يدلى بدلوم في التأصيل أو التطوير أو التزكيز على بعض هذه المسمات أو على كلها بقدر ما تتبح له ثقافته وموصبته من رؤيا ...

ثم باستمرار نضج الكاتب واقترابه من الأشكال الابداعية الأخرى وبالنسبة لى كانت الوسيتى والفنون التشكيلية ، ولا ازعم او ادعى انى افتربت من الشمع قليسلا أو كثيرا أو من الوروت الشمعيى ، فقد كان فهمى دائما للقصدة القصيرة كجنس مرتبط بفهمى وتذوقى الستمر الموسيقى والفنون التشكيلية واعتقد أن هذا الفهم والتذوق كان يدفعنى بوعى ويدون وعى الى الالتضات الى بعض السمات التى تميز القصيرة كجنس ادبى كما سبق أن ذكرت ،

وقد جمعنى الفهم للقصة القصيرة كجنس ادبى بمعزل متفرد ومتميز ما لحكاية والوروث الشميى بمجموعة كبيرة من الأصدقاء والكتاب الذين بداوا كتاباتهم في هذه الفترة التى يطلق عليها الستينات • مثل (يحيى بداوا كتاباتهم في هذه الفترة التى يطلق عليها الستينات • مثل (يحيى الطاهر عبد الله – ابراهيم اصائن – ابراهيم مبد المساطى – محمد البساطى – دوار الخراط مد مجيد طوبيها – جمسال الفيطاني به عبد الحكيم قاسم • • • الغ) وكان كل من مؤلاء الكتاب بلتفت الى سمة أو عدة سمات تميز هذا الجنس الادبى ويؤصله ، نمشلا الوار الخراط تشده اللفة واختيار المنردة والتغرد بابراز ظلالها وإيهاءاتها لوار الخراط تشده اللفة واختيار المنردة والتغرد بابراز ظلالها وإيهاءاتها للقصة القصيرة عنده ، كما أن يحيى الطامر كان لديه حس شديد بالقدرة على كتابة الجملة وكان يحيى الطامر كان لديه حس شديد بالقدرة على كتابة الجملة وكان يوحي وكان فهمه الشخصية النابعة من صعيد الشعبية استخدام القابمة من صعيد الشعية استخدام القابمة من صعيد الابراهيم أصلان فيستخدم مفردات الأحاديث المادية ويعيد صياغتها صياغة

ننية مرحية ، خالقا جوا معينا يشمل القصة من أول كُلمة ألى أخر كلمة مضحيا وغير مهتم برسم الشخصية أو خلق حبكة متميزة ، فألواتف عنده في القصة لا تتصدى المواقف المادية التي يمر بها كل أنسان عادى في يوم عادى من أيام حياته مثل شراء جريدة أو مقابلة صديق أو الجلوس على مقهى أو أشمال سيجارة ، وتتميز أبداعات لبراهيم أصلان في قدرته على اعادة لبراز هذه المواقف المادية بحيث تكون القصة موحية ومثيرة ومذا في رأيي سمة من سمات ابداعات أصلان "

واذا كان يصعب الآن حصر السمات التي يتغرد بها كل كاتب من مؤلاء الأصدقاء فالسمة الأساسية التي تجمعهم كلهم _ كما سسبق ان ذكرت ... هي انهم يفهمون القصة القصيرة كجنس ادبي منميز عن بقيـة الإشكال الفنية فهما أصيلا ومتطورا ، ومن هنا نشئت الصداقة وتميز كل كاتب من مؤلاء الكتساب عن صديقه على الرغم من أن باقة القصير القصيرة

الى القراء الاعزاء

قررت حيثة تحرير ، أدب ونقد ، اجراء تطوير شامل في تبويبها رمادتها في أعدادها القادمة ٠٠

وهي تدعو جميع القراء الى الساهمة باراتهم في هذا التطوير ٠

به ما هي الابواب التي تقترح اضافتها ؟

ها هي الابواب ألتي ترى حفقها ؟

 هم أوجه القصور التي وقعت فيها الجلة وتبتغى تلافيها في ألستقبل ؟

اكتب الينا ايها القارى العزيز على العنوان التالى مجلة أدب ونقد .. ٣٣ شارع عبد الخالق ثروت ... القاهرة ... الرقم البريدى ١١٥١١ كانت هيئة تحرير المجلة قد طلبت الى اصحفائها في الافلايم الجراء تقييم شامل لاعدادها السابقة ابتغاء تطويرها ، وبلار الشاعران عزت الطرى وعبد الستار سليم العقد هذه الندوة وادارتها في نجع حمادى ، وهيئة التحرير تطلب الى جميسع الصحفائها في كل المانظات ان يحذو حذو ادباء نجع حصادى فيكون التطوير محصلة رؤية جماعية ،

ندةعن أدبونفد " فنجع حمادي

سجل القدوة : عزت الطيرى

في هذا الطقس الجميل ٢٠ وامام هذا المنظر الخلاب ٢٠ الشجر والنيل واشرعة الراكب السافرة واسراب المصافير المائدة الى اعشاشها وعي محملة بالحب والحب ٢٠ يسمعنا أن نبدأ ندوتنا هذه وقد كنا نبهنا في الخاصة ٢٠ وأن نسخا كثيرة من المجلة موجودة في مكتبة قصر الثقافة علاوة محظم الاعداد التي صدرت من المجلة ادب ونقد وقد نبهنا ايضا الى ان الخاصة ٢٠ وأن نسحا كثيرة من المجلة موجودة في مكتبة تعمر الثقافة علاوة على الاعداد التي بحوزة كل منكم باعتباركم مثقفين ومتابعين لكل الدوريات المصرية والعربية التي تصل الى مدينتنا ٢٠٠٠ همل انتم مستحدون (مهمهه) ٢٠٠٠ اذن نبدأ الندوة ٠

« كُلُف عبد التنبيث » - تبل ان نبدا الندوة انبه الى جملة تالها السيد رئيس الجلسة ١٠٠ وهى كلمة و الدوريات » التي تصل الى المدينة ١٠٠ منه الدوريات » التي تصل الى المدينة المطلوبة فالاعداد المدينة المطلوبة فالاعداد المدينة المطلوبة المالاعداد المدينة المالاعداد المدينة المطلوبة المالاعداد المدينة المالاعداد المالاعداد المدينة المالاعداد المالاع

محمود الازهرى: انا ازيد الزميل خلف فى ذلك فقد عرفت أن الاعتداد الذي تصل الى مدينة نجع حمادى عشر أعداد فقط ٠٠ كما سمعت أن نفس الشكرى فى باقى مدن الحافظة وخاصة عاصمة المحافظة ٠٠٠ و قضا ٤٠

هند عبد الستار - وعل المشرة اعداد التي تصل الى نجع حمادي تباع كلها ٠٠ صباح القاعي سالطيع تناع كلها لأن د أدب ونشد ، ليس لها د مرتجع ، وقد عرفت ذلك من مكتب الصحف عندنا • كها عرفت أن المشكلة أيضا تمانى منها مدن أسوان عندما كنت في أسوان منذ فترة •

عبد الستار سليم ٠٠ بعد صده الندوة سنرسسل خطابا الى المجلة نشرح فيه كل هذه المساكل ٠

نبدا الآن في مناقشة المجلة ٠٠

عرف الطبي و ان فرحنا بظهور عمل ادبى جديد ١٠ أو مجلة جديدة لا يعادله أى فرح آخر وفرحنا بظهور أدب ونقد لأول مرة كان مضاعفا ١٠ فقد ظهرت كمجلة جادة ومتميزة في وقت أنحسرت فيه كل مجلاتنا الإدبية ولم يبقى منها الا واحدة مى و ابداع ٢٠٠ وابداع مهما كان دورها لا تفى بالحاجة وحدما أمام هذا الزخم الكبير من الإدباء والمتفني والمبدعين للذا استبشرنا خيرا بظهورها وعلقنا عليها آمالا كبيرة ١٠٠ ولكن خل حققت المجلة هذه الآمال هذا ما ستجيب عليه كلماتنا في هذه الندوة ١٠٠

فعيل نصر الدين - بصفتي شاعرا ٠٠ فان اول شي، اهتم به صو الشعر في هذه المجلة ٠٠ وحال الشعر في هذه المجلة لا يطعنن لهدا ٠٠

عبد السقار سليم : تقصد أن حال الشعر لا يتناسب مع بساقى الابداعات التي تنشرها المجلة من قصة ومسرحية ونقد ٠٠ وغيره ٠

نبيل نصر الدين : نعم اتصد ذلك ٠٠ علاوة على ان مستوى الثمر النسر النسر النسر الذي نمرنه ونكتبه ٠٠ الشعر الجيد الشعر الجيد الجيد المعطم التصائد التي تنشر علاوة على نقرما الشديد غان كثير من أصحاب هذه القصائد الم تكتمل ادواتهم بعد نبعد اى قراءة لأى تصيدة ماننا نكتشف اخطاء في اللغة والوزن ٠٠ احيانا يكون في العدد اكثر من تصيدة جيدة ٠٠ واحيانا تصيدة واحدة ٠٠ واحيانا تكون كمل تصائد العدد ضعلة كما في العدد ٣ مثلا ٠

- عزات الطبيء - في لقاء مع الدكتور الطاهر أحمد مكي في ندوة شمرية النيمت في تنا قال أن هذا هو مستوى الشمر الذي يصلنا -

- نبيل نصر الدين - إذا كان هذا هو مستوى الشعر الذي يصل اللجة ناماذ! لا تنشر اللجلة تصيدة واحدة نقط حتى يصلها الشعر الجيد •

وضطفى مروان ، انتهز هذه النقطة التي وتنتم عدما ٠٠ مالشمر الجيد موجود والشعر بخير وارضنا معطاء ٠٠ واتاليم مصر وكفورصا ونجوعها حيلى بالمواهب المتفتحة علاوة على البدعين الكبار الذين يتواجدون على كل شبر من ارضها ولكن احجام بعضى الشعراء على النشر في المجلة ناتج من ظنهم أن هذه المجلة ما دامت تصدر عن حزب التجمع ٠٠ فهن المتجمعين فقط ٠٠ فلا يجوز أن تنشر الذين يخالفونهم في المباد أو الايدلوجية ٠٠ وهناك مقولة تقول أن هذه المجلة قد صدرت أصالا لنشر البداعات وكتابات الشاعراء والادباء والنقاد الاستراكيين الذين لا يجدون فرصة للنشر في المجلات والصحف القومية ٠٠

عرفت الطهرى ** عموما نحن لا نستطيع لن نتفق فى صده النقطة او ان أهدا من اسرة تحرير او نختلف وقد كان من المكن توضيع حده النقطة لو ان أهدا من اسرة تحرير المجلة كان موجودا معنا ** ولكننى أقول باننى لست عضوا فى حزب التجمع ومع ذلك نقد نشرت لى للجلة لكثر من عمل أدبى ** وكذلك الشاعر عبد الستار سليم نشرت له حتى الآن اكثر من ثالث قصائد ** وقد يكون ظلك با استاذ عصطفى به بعض الصواب *

ـ احمد جامع ـ بصفتى شاعر عامية اقول أن حذه المجلة قد اعطت شعر السامية حقه وأفردت له مساحات كبيرة ١٠ فشعر المامية الآن لا يقرأ الا في مجالات الماستر ١٠٠٠ فمجلة أبداع والهلال والقاعرة وغيرها لا تغشر الشامى ١٠٠ ولكن ملاحظتى على مستوى شعر المامية الذى تنشره أدب ونقد أنه دون المطلوب ١٠

عبد الستاو سليم - من الملاحظ انكم وحتى الآن تسلخون الجلة سلخا ما الذي اعجبكم انن في المجلة ٠٠

عرب الأحرى - اذا كنا قد نكرنا سلبيات المجلة ٠٠ علاوة على السلبيات المجرى للتى سنقولها الا أن هناك اشراقات كثيرة ٠٠ وابداعيات متميزة ٠٠ فمثلا مستوى الدراسات الأدبية راق جدا ويفوق مستوى الدراسات ف ان درية مصرية أو عربية والحقيقة أنا استعتم كثيرا بهذه الدراسات ٠٠ علاوة على الحوارات واللقاءات التى أجرتها المجلة مع النقاد والكتاب والمتكرين والمبدعين ٠٠ فمثلا حوار الابنودى كان لكثر من رائم وحوار عبد الحكيم قاسم ٠٠ وعلى المجلة ان تكثر من هذه اللقاءات الثرية٠

... هذه عبد السمتار ... والمانات التى تنشرها المجلة بين الحيد والحين جبدة ليضا مثل ، ملف حصار بيروت ، الذى اعده الشاعر حلمي سالم. *

- ايهان حكمى - مستوى التصة ليضا جيد ٠٠ وقد قرآنا على صفحات ادب ونقد قصصها لحمد الخزنجي ومحمود الوردائي ويوسف أبو ريه وهم فرسان التصة القصيرة الآن ٠٠ م عبد الستار صليم سيبدو ان الجنس اللطيف في الندوة أقل حددة من الجنس الخشن ١٠ غادبيات الندوة لم يبدين أي اعتراض على محتوياته الملة ٠٠

معباح الفاعى ولكن الجنس اللطيف كتاباته تليلة جدا في المجلة ٠٠ أين الابدب النسائي في المجلة ١٠ أمنت الدب النسائي في المجلة ١٠ أمنت مادة النشر عبارة عن تحقيقات صحفية أو المناحة مع أديب أو ناشد ١٠ أن مشرحية ١٠ أو مسرحية ١٠ أو مصمة تصيرة باستثناء الاديبة اعتصاد عبد العزيز التي ترانا لها قصمة جميلة اسمها ماكرينها سهلة !!

م اهجد جامع مد عناك اقتراح اود أن اقوله في هذه الندوة أو بممنى آخر هناك نقص في ابولب المجلة ٥٠ لماذا لا يكون هناك ملزمة كاملة الملاحياء الشباب أو المواهب الجديدة تحت عنوان و مواهب شابة » ٥٠ يحتوى على المداعات الشباب من قصة وشعر ونقد ومسرح ٥٠

عبد الستان سقيم ما لقتراح معقول جدا وأن كانت المجلة تنشر بين
 الحين والآخر قصائد وقصص شابة دلخل العدد نفسه دون وضعها تحت
 اى باب أو أى تصنيف •

معلى جامع ساليضا حناك انتراح نفى مجلة مثل الاقاتم أو الطليعة الابسرة ورسالة البصرة ورسالة البصرة ورسالة البصرة ورسالة البصرة ورسالة السوان كربلاء ١٠٠ لماذا لا يكون داخل مجلة أدب ونقد رسالة تنا ورسالة اسوان ورسالة النصورة ١٠٠ وحكذا ١٠٠ وبذلك يتابع التارىء الحركة الادبيسة والتقافية في لقاليم مصر ١٠٠ من خلال و أدب ونقد ، وبذلك تؤدى المجلة خدمة ثقافية التارىء ١٠٠

منبيل نصر الدين مناك شيء اود ان اثيره هنا ١٠٠ وهو عتاب موجه المختاب الذين يكتبون للمجلة اكثر مما هو موجه المجلة نفسها ١٠٠ مالمجلة أحيانا تنشر اعمالا سبق نشرها ويتساوى في هذا الخطا الادباء الكبار والصفار ١٠٠ مثلا نشرت المجلة تصيدة الشاعر سعدى يوسف تصيدة سعبق نشرها في مجلة ببروتية ١٠ وكذلك الشاعر / صلاح اللقاني نشر تصيدة في المجلة سبق ونشرها قبل ذلك بعام في مجلة و مصرية ، التي تصدر وتطبع وتوزع في القاهرة ١٠

 م محدود الإحرى - مناك تصددة اخرى لها نفس للشكلة مي قصيدة لشاعر أسمه عبد اللطيف اللمبي ومو شاعر ليبي على ما اعتقد . عبد السنار سليم ... أوانق الصديق نبيل نصر الدين على قوله أن هذا المتاب موجه الكتاب أكثر منه للمجلة •

عرفت الدهاري - قد يقول قائل أن هذه القصائد كلها أو معظمها فشرت حارج مصر * ولكن في هذه الايام تصلنا * وي تصل مصر كل المجالات والدوريات العربية وأحيانا يكون توزيع هذه المجالات دلخل مصر لكثر من توزيمها دلخل المبادد التي تصدر منها * واحيانا يكون توزيع صده المجالات داخل مصر لكثر من توزيع المجالات المعربة نفسها واصبع المثقف المصرى الآن يتابع كل ما يجرى على الساحات الثقافية العربية وهو في مكانه سواه في القامرة أو في العلتا أو في الصعيد *

أبو المجد الصابع - آسف أمدم حضورى مبكرا واسمحوا لى أن ابدى رأيى وأنا ما زالت ساخنا ٠٠ لقد لاحظت أن مجلة أدب ونقد خطت خطوات واسمة ٠٠ فاذا لجرينا مقارنة بين أول عدد ظهر منها وآخر عدد وجو الذي بين يديكم الآن نجد أن القارنة لصالح القارى، ولصالح المجلة ٠٠ ولكن ٠٠ وأد من لكن هذه ١٠ نجد أن المقتف يحسى أن المجلة واقعة تحت تأثيرات معينة بحكم أن الذي يصدرها هو أحد الاحزاب السياسية في البلد وجو الذي ينفق عليها ٠٠ فالنسراء والقصاصين والنقاد اليساريين أو الاشتراكيين هم النين يمثلون اكثر من ٩٠ ٪ من مجموع كتاب المجلة ٠٠

- عبد السقار سليم ٠٠ سبق وناتشنا هذه النقطة يا استاذ ابو المجد قبل حضورك ٠٠

خلف عبد الغيث ـ احيانا تنوه المجلة في احد اعدادها عن التصائد والقصص التي سننشرها في اعدادها القادمة ٠٠ ثم يتوالى ظهور الاعتداد ولا تجد هذه المواد التي وعدت المجلة بها القارئ، ٠٠

مصطفى مروان : لقد حدث ذلك ايضا مع الشاعر عزت الطيرى ·

م البو البعد الصابع ما الماذا لا يخصص باب ثابت للرد على القراء ما أو الادباء الذين يرسلون موادهم الى المجلة ما ان هذا الباب سيريحنا كثيرا على الاطمئنان على وصول اعمالنا وعدم خوفنا من ضياعها في البريد ما

عزت الطبرى ٠٠ مناك ملاحظة ضاينتنى كثيرا · فالجلة اكتسبت في الفترة الاخبرة ناقدا جادا ومستنبرا هو الدكتور حامد أبو أحمد عنهما نشر دراسته عن شمراه السبعينات ٢٠٠٠ فيهم النشر انهدالت الطارق عليه والماول ٢٠٠ واستجابت المجلة اذلك وانبريت المجلة صفحات مطولة المزد عليه عليه ٢٠٠ مانتصل حدد التصفيات، والروود حو الله ما عاله ناتنط الجاد كان عراه في حراء ٢٠٠ مان ان المبلة ارامت ان متطيب مخاطر مؤلاء الذين نقدهم المحكور غلقم فوجيء القواء بان المجلة نشريت في صفحتها الاولى بصد الاقتلامية المحمودة المحدد مؤلاء الشمراء الذين الدي فيهم الشاعر وجهسة نقد وحهسة

عبد المحتلو مشهم - بمناسبة الفقد * • المول أن للبيلة قدمت في احد اعداما عرضا لرواية و الخبر الحافي م المكاتب الفريس محمد شكرى • • هم نشرت فصلا مختارا من أحد نصول هذه الرواية * • وقد فهمنا من هذا المرض أن محمد شكرى كاتب ثورى وأن روايته هذه يواية تمويية أو نوع من أدب للقاومة • • ولكن بحد تراجتي لهذه الرواية بعد ظلاء وجدت أن هذه الرواية وراية جنسية واباحية • • وأن كل ما كتبته المجلة عنه يختلف تعلما عن حشقة هذا الكتات • •

على جامع - ما مو الاستاذ عبد الستار يسخن مثلنا !

عبد السخار سليم : انا سعيد جدا بهذه الماتشة البحادة والنقد البناء الفتى يدل على التواصل بن. المدع والقارى، وبين المجلة والقارى، اينها دبين المجلة والمدع ٠٠

على جامع للانسى فنان تشكيلي تنبل أن اكون أديبا ٠٠ فالجانب الجمالي يهوني كثير أو أخراج المبلغ من وجهة نظرى اكثر من رائع وملفت المنظر ٠٠ كما أن ثبوت أو تثبيت شكل الفائف وتغيير اللون فقط شيء طيب للخاية - ولكني لاحظت كثرة الاخطاء المطبعية وخاصة في القصائد ٥

عبد التأمر بالل مديب ايضا ان تهتم الجلة بانبله الاتأليم والا تركز على اهباه القاهرة والا · مستكون اعب ونتد نسخة مكورة من مجلات القاهرة التي نماني من الوصول الى صفحاتها ا!

عبد الستاو سقيم - اعتد اننا بهذا النقاش الجاد تد عطيف كل جوانعبد الوضوع المثار ولتمني ان تصل كل حدد الآراد والمقترحات الى المسئولين عن المجلة الذين يرحبون بكل نقد بناء وراى سعيد عنه الاهل والاخير مو الارتقاء بالمجلة والصور بها الى الافضل والاوع ٠٠ السكركم ولا الله الذوة القادمة التى ستخصص أناقشة ديوان الطويق السهل يقتل وقبل الماشة سنستم الى ايناعلتكم الجديدة ديوان الطويق السهل

مبل النويه:

۽ هيوايش ٿ

اللهساركون في النصفوة :

به عبد الستان سطيم (شاعر) .

به عزت الطيرى (شناعن) .

اید بمسطفی مروان (شاعر) ،

يه خلف مبد المفيث (شاعر) ،

يهد هند عبد السنار (تاسه) .

بير مسباح الماعني (السمه) .

الله محبنتود الأزهري (شاعر) .

بهد عبد التاسر جلال (شأس علية) .

يد احبسد جابع (شساعر عامية) .

ريد عسلى جامسع (شماعر عامية وهنان تشكيلي)

أتيبت النوة في قاعة أَجْلبسادات تادي الأدب بتصر ثنانة
 تجم حيادي .

. نبيل نصر الدين (المامر) .

بهد أبو المجد الصستايم الشناعق وتخاتب عسرخ) م

المكتبة الاجتنبية

اعاله ابتكار الحداثة (*)

مارت رويار

ترجهة : د٠ محمد برادة

تطرح ألقاقدة الفرنسية مارت روبج

فى مند النسالة ، تساؤلات جوهرية عن الحداثة الآن ، وحل مى ووجودة فى الأدب وجودا حقيقيا لم انها لا تحد أن تكون مظاهر مستمارة من فترة سابقة تجسدت فيها الحداثة عندما كانت معارضة للابتذال وروح الامتثال ٠٠

ويصد ان تستعرض مغتلف التبغلهرات التى اتختهسا الحداثة منذ القرن القاسم عشر ، عند رامبو ، ومالارميسه ؛ والسريالية ، وفي روليات جويس وفولكثر ، وبروست ، وفي الرواية الوجودية ، والرواية الجديدة ، تغنهى الى مالحظة المسام القالييس الدنيا التي تسمح للحداثة ان توجسد ، وهي مقليس : تغيير الاسلوب ، أو تغير الفسسون ، أو تغيير ما بدنج اليوم ، مجرد تلتر ببعض رواد الحداثة ، لكن بحون الشفف والقتق اللذين كفا يحفزان الرواد ، هناك غياب المسارين حقيقين في سبيل ما يؤميون به داخل مجال الادب والقن ٠٠ من ثم يلزم اعادة ابتكار الحداثة ٠٠ من ثم يلزم اعادة ابتكار الحداثة ٠٠ وفي انتظار خالف نفعاله ، فان نفعاله ، وقاتنا المقانة حداثة من قاموسنا الى النساعيد وجودها الحقيقي ٠٠

^(۾) عن مجلة رسسالة عالمية رقم ٦ ، غريف، ١٩٨٥ .

ان عيارة الشاعر رامبو و بجب أن نكون حداثيين باطلاق ، ، ما تذال نقرع جرس تجميع الكتساب المتقدمين ، حتى واو أن أحدا لا يعسرف جيدا ضد ماذا ، أو ضد من ، يتحتم توجيه المركة • صحيح أنه ، أذا كانت و يجب ، تلك ، في عهد رامبو ، تحيل على عدو معروف أو على الأقل يمكن التمرف عليه ، فانها لا تنجو من الالتباس بالرغم ... أو بالأحرى -نتيجة لوضوحها الكبير (في تصييته ، نصل في الجحيم ، ، حيث ترد تلك المبارة ، لا شيء يسبقها أو يتلوما ، يبرر ظهورها ، نيمكن القول بأنها عبارة خارج السياق ، ولذلك تكتسب بسهولة كبيرة قوة القمانون) • أولا، تشتل تلك العيارة على و باطالق ، ومي كلمة تستطيع ، ذلخل مناطق لا تتوفر فيهما على أبة وسيلة للتمييز بين الطلق والنسيي ، أن تطوس للحدود التي يجب أن يلمب بينها معل الأمر • ثانيا ، توحي بحداثة يظل موضوعها من اكثر الوضوعات المنتقرة للتحديد ، غلا نعرف اذا كان تحتم البحث عنه في طريقة الكتابة ، أم في طريقة العيش ، أم بصفة عامة ، في شكل التفكير • مكلمة ، باطلاق ، لا تنبئنا عن أي مجال من تلك الجالات ، ما دامت صالحة لجميع الحالات التي يمكن تصورها ، مذا مدون أن نحمل في الاعتبار أنه قهد لنقضى ذلك الزمن الذي كنها ننظر فيه الى الحداثة على أنها كل لا يتجزأ ، فقد تعلمنا أن بالأمكان أن مكون المرء حداثما في الفن ومحافظا تماما في قطاعات الحياة الأخرى ، بل اصبح من حقف أن نسىء الظن بتلك الأحالم للقديمة الكليانية التي شجعتها أمدا طويلا فكرة التسخير الكلى في التجربة الروسية ، مثلا ، لأنها تريسد أن تجمل الفن والأدب والوسيقي ، والسرح ، والسينما ، تسمير بنفس الخطولت مم الثورة الاجتماعية نحو ما كان يقسم على أنه حدائسة بلا حدود ٠

لكن ، يمكن ايضا أن نفسر عبارة رامبو بمعنى مقيد فنطبقها على الشعر فقط • في هذه الحالة ، ستمنى كلمة « باطلاق » ،ضرورة زعزعمة الشكل والمضمون معا عن طريق كتابة تكون - وقدد اصبحت في حد ذاتها ممادلا لفعل منتهك - صالحة لأن تهدم النظام القديم الفكر ، ومن ثم قادرة على تغيير الحياة • بهذا المعنى ، فأن مطلق الحداثة لا تكون له أية علاقمة بالاحتياج البسيط الى صنع الجديد ، لأن مصيره الكبير هو أن يخلق عالما آخر حيث ستمتنق الحياة مرة واحدة من ثقلها ، ومن ضيقها ، ومن بؤسها الأخلاقي والثقاف ، ومن كل ما يلجمها ويزيفها •

سعن نعلم أن حذا البرنامج العونكيشوش باهتياز ، أم يكن بوسم راسبو أن ينجزه ، وأنه ، بدلا من أن يغير الحيساة بوساطة غمل شسعرى ، غير فقط حياته بالتنظى عن الكتابة الى الابد ، ربما كان محتا في ذلك ــ لكنننا بيهنذا القسول سفصوح دائما مختزلين الى جعلة من الظروف ــ وربما لانه ادراك مبكرا أن الاعتقاد في قيمة الكلمة المسحرية ، أو كما كان يقول ، في حكيمياتها ، لم يكن في احسر الحالات ، سوى وهم ، وفي اسوئها ، جنوا خطيرا ، في هذه السالة ، فأن دونكشوت الذي مات بجيئا بصد أن حاول بكل بحدية أن يرغم الحيساة على اطاعة سحر الكتب ، قد قدم لراميسو انذارا ماما في جميع الاحوال ، لا شي، يحول دون افتراض أنسه من أجل الاحتفاظ بمصيره شاهخا ومبتذلا في نفس الوقت ، اختار رامبو أن يعيش من خسلال موته تجاه الشمو (بدون أن يقطى عن البحث عن الحياة الحياة الحتيفية ــ وعن المطلق ــ في خارج اكثر رعبا) •

بالرغم من أن الأمر المطلق المزدوج الذي نادى به رامبو : أن نكسون حداثيين باطلاق ، وأن نغير الحياة ، يصافظ على قوة القانون بالنسبة لجميع اولئك الذين يجلون الشاعر ، غانهم قلة اولئك الذين استغبطوا جعمق عبارته ليحرصوا على مطابقة انتاجهم بفحواما • فقد أصبحت لسدى الكثيرين ، مجرد مرجم مفروض ، وجملتين نستلذ جالاستشهاد بهما ما دامنا لا تستتبمان اية مسؤولية • والواقع أن الحداثي ، كما يعيد التساريخ الأدبى رسم تطوره ، قد اتبع بالاجمال طريقا أقل تشددا ، بمناى عن الأوتوبيا وعن ضربات قوة الطلق • فهنا ، كان يزاد فقط التجمديد عن طريق تطميم الأعسال الأدبية بشيمات تهم من قريب الماصرين ، أي أن الأمر لم يكن يتملق بتغيير الحياة وانمسا ، على المكس ، بتقسنديم المكاسسات امينة لهما ، واظهمار شرائح منهما الحسن التقاطها ، ومن ثم جمل الماضر يستميد كل جدارته وحقيقته اللتين جرده المكاتسسيكيون منهما • كان أأراد ، أجمالا ، تضمين الأدب ... الرواية أساسا ، ولكن الشعر بالناسبة كان باستطاعة التفتح على نفس اللازمات ـ شقاء الاحياء ، واعمالهم ، وأهواءهم ، والمجنس ، والمسال ، وجميع الشهوات والصراعات التي يمكن أن تتفجر بسبب ذلك • كانت الحداثة الادبية تختلط ، عندفذ ، بحداثة زمن آخذ في التحول ، فكانت تكفني بأن تشخص في أمانة عالمم اللحظة بدون أن تنتهقر أمام بؤسه ونقائصه الاجتماعية ومظاهره الاكثر اثارة للنفور ، لكن ايضا مع وصف الآلات ، والمعترعات ، والصسالم ، والأشياء الفاتنة والمتلقة في آن ، اللتي كانت تحول رئسا على عقب ، منظر الدن وضعاتها ، ومن شم كانت تجدل الوجه البشرى * بدأت قطهر نصاذج من الشخوص الروائية كانت تعجر من قبل مستحيلة ، ومن خمائل رظائهما وحاجاتها ، وهادمخها الخاصة بفنسيتها ، صار بالاحكان اظهار الطريمية التي كان تطور العصادات والاخطاق ينعكس بهما على الحياة الفنردية ، ومذا ما خاد الى الخلف الوقت ، ان أخذوا الكلمة في الكتب الاناس لم يستبق لهم ، الى الحك التوقت ، ان أخذوا الكلمة في الكتب ، وقاها تناولوها في ولتم الحياة * حكنا ، بانفتاحها على اللغة الشعبية بما لها من عبقري تلقسائية ومن بسداه ، بانفتاحها على اللغة الشعبية بما لها من عبقريم تلقسائية ومن بسداه ، بها المتوافق المتوافق الكلمات بها التوافيد التوافق الكلمات تدمكنت من أن تقينك وتجون ، غان النسو ظل هو التانون الملكق ، لحيان النسو ظل هو التانون الملكق ، لحيد الدارس ، من الخديد ، او حتى من المكن انتهاك قواعده .

ف نظر مؤيسدى تيار اكثر تطرفها للحداثة ، يكون هذا بالضبط هو آخر معقل للقديم ، تكتمى لزائته ، الآن ، أهمية كبرة ، يجب انتهاك النحو ، لأنه ما دامت التيمات الحالية التي تندرج ضمن الادب مستمرة في المخضوع لسلطته ، فانها لن تزيد عن أن تضع الجديد دلخل أشكال مستنفسذة ، وهي بذلك عاجيزة عن خلق فن جيديد ليست له علانية مم الاستتيقات العتيقة ، باعتباره لا ينزع الى ان يقدم بدقة ما مو تبائم بل يسمى الى أن يستثير حبة جنرية للوعى وللفكر · ومهما بدا جريثا الأول وهلة ، فإن التجديد التيماتي الخالص يظل سانجا ووهميا طالما أنه يستعمل نفس أدوات الماضي : وعنهما يتعبد تأثير الفاجأة ، فإن الجديد بارتداده الى جدته وحدما ، يكشف عاجلا أم آجلا عن عربه ويسقظ مجددا ف خانة اصطلاح جديد • مبالنسبة لأولئك الذين ، بدون أن يذهبوا الى حد ارادة تغيير الحياة ، يعتقدون مع رامبو بأن و الساعة الجديدة مي ، على الأقل ، قاسية ، ، لا ينفع في شيء تحيين الضامين مع الابقاء ، من جهة ثانية ، على اللغة ألبالية الجمدة من جراء تركيب الجمل المالائم لروح الامتشال والكسل الثقافي ، واذلك فان ما يجب تثويره ، في نظرهم ، مو نظام الكلمات نفسه ٠

وبيما أن كل منتجة لهما المحق في أن تمحكم على نفسها ، على الأقل ، بكفيكية جد تاسية ، مثلها أن كلمة وجد ، حنا لا تقول شيئا عن الطبيعة وعن حدد ألامها ، فأن عبارة رامجو لا تفقد أبدا راحنيتها ، ألا أنها منتا أيضا تتهم بطرائق منتائسة وتقود إلى وبجهات متعارضة حصيها نبرزه عن النعوت الواردة في الجلة • حكذا ، بالنسبة للرمزيين وخاصسة مالارميه ، فأن و تصاوة ، الساعة (اللحظة) هي أمل استعبلا بكثابي من الثورة الشكلية التي ربط بها وحيته ، بينها هي بالنسبة للسربالين حد صارخة وخطرة بحيث لا يمكن بعد الاكتفاء بأن نجعل و القساوة ، تيمة من بن تيمات أحزى ، بل يجب اظهارها في مجموعها عن طريق مضم اسبابها الأخلامية والثقبانية والسباسية ، وذلك بفضل كتابة مستوحاة لا من الميتانيزيقيا اللسانية لمالارميه ، وانما من نحو اللا وعي الذي كشف غرويسد عن منطقه المتفجر في الاحسلام والهذبانات ، والأفعسال المخطبساة والعرضية ، وباختصار ، في كل ما يبرز فشل عقلانيتنا ، والكتابة الآلية والتقنية الشمرية البنية على اللاعقلي وعلى ميزته الانتهاكية البارزة ، لا تتخذان معنا لهما تغيير الحياة ، انهما يهعنان ، بالاحرى ، الى تحريكها ومناوشتها ، والى ملاحقتها بدون عوادة داخل رفاحيتها وامتثاليتها ، من احل وضعها ، في النهابة ، تحت سطوة الحب الجنون والرغبة المطلقة • هذه المهمة التسادرة كثيرا على تجميم عدة مواهب ، نطم أنها لم تنجز حتى النهاية ، على الاقل ليس بالمنى الذي كان يفهمه بها الدانعون الاكتسر تشبثا برابهم .. ربما لأن تلك الهمة كانت تتعدى الحدود الحقيقية للسلطة الشعرية ، وربما أيضا لان الدعوة الى الفتنة الثقافية ، وللى الفتنة بدون الضافة صفة لها ، كانت ترن أحيانا بقسوة أقل من صدى الدعوة البتذلة الى الجدة • يبقى أن الحركة السريالية مي تقريبا الوحيدة التي حاولت بجمدية القيام بتلك الفتنة ، ومن أجل ذلك ، بدون شك ، رغم التلف الذي أصاب قدرتها الاستفزازية التي كفت عن صحم الناس بسبب ابتذالها يقدر نجاحها ، نانها تعتبر دائما عندنا مجسدة لفكرة الحداثة ذلتها •

بالرغم من أن كبار مجددى الرواية في القرن العشرين يحركهم مفهوم آخر تماما لدور الفن الاجتماعي ، وأنهم لا يميلون كثيرا المنظرية ، فقد كانوا هم أيضا يحصون بالحاجة إلى أن يفجروا ، في أن ، الاسكال والمضامين البالية ، لم يصد الامر ، في نظرهم ، يتملق بالدارس والحركات الابدية ، مالروائيون من أمثال بروست ، وجويس ، وسلين ، وفولكتر ، مم كتاب منطون ، لكنهم يشتركون ، وراء اختلافات الأسلوب والتفرد الشخصي ، في تقرير رفض النظام الروائي المثبث من لمدن الوافسمة والاصطلاح ، ومو نظام يخطئ في كونه مرغما بدون جدوى ، وفي أنسه كناسة يطلق ترتيبا يمكن مقارنته بنشاط النفس (وهم في ذلك يمكنهم أن يتمرفوا على رائدهم في شخص لورانس ستيرن صاحب رواية تريستان الن يتمتع بالبياضات مهانقة بالبياضات بالخطوط الصفيرة ، الاربة أن الامر ينتهي به الى أن يفقد في المطريق بطله وموضوعه) ، الا أنه في أعصاق الإنراد ، لا يوجد مثل هذا النظام ، بطاله وموضوعه) ، الا أنه في أعصاق الإنراد ، لا يوجد مثل هذا النظام ،

لبطسال الرولية ، والزمن النفسى لا يمت بصلة للى زمن المساعات الدقساقة والروزنامات ، بل هو زمن حر ، غير منوقع ، متقطع ، وأى واحد يمكنه أن يقاكد من ذلك بايلائه أقسل انتباء تحسير المكسارة الحقيقي ،

قوية بهدذا اليقين المزز بالبسيكولوجيا ، تخلت الحداثة عن قساوة الساعة ، وحملت معركتها فوق ارض أخرى : بدلا من الطعوح الى تغيير الحياة ، و « رج نوم العالم » ، أو كما كان يريد ذلك روجي جيليير – لوكونت واصحابه في « اللعبة الكبرى » بكيفية اكثر جذرية لاستثارة الكشف – الثورة » الذي سيضع الانسان أمام حقيقته المفاصة ، غان الحداثة هاجمت الرواية نفسها ، لكن من الدلغل ، حتى تنتزعها من الزمان ومن الفضاء الاصطلاحيين اللذين كانت مناقسة دلغهما • حذه المرة ، الأدب مو الذي أنذر بالمتغير ، وقد فعل ذلك بأن فرض على أبط الما الاحداث الاشخاص المتحركين الذين علاوة على ذلك ، تكون قولنين تسلسل الاحداث ملها قديدهم »

ان الحوار الداخلي لجويس ، والذهاب ـ الاياب المستمر عند بروست هسب تذكراته ، وارتحال سيلين الى جميع اطراف الزمان ، والارتدادات النهجية عند فولكنر ، تستجيب بالتاكيد لنوايا وأهزجة جد متفردة بحيث لا يمكنها أن تقتصر على الدخول في لوحة موحدة ، مع ذلك ، فان تلك النوليا والامزجة تتشابه على الاتل في كونها تعتمد على نفس مبدأ للاستمراز الذي يضمن الكاتب حقوقا لا تقبيل التقادم لذاتيتــه والفوضي الناجمة عن ذلك ، والتي هي في الواقع منظمة لبدراية عند مؤلاء الفنانين المتشددين ، تبدو انها لا ترجع سوى الى عملية شكلية وتقنية ، الا أن الشكل والمضمون ، هنا ، لا يمكن الفصل بينهما ، فهما يكونان ، سوية ، معنى الحكى وجوهره ،

ذلك أن الرواية ، باحتضائها لمجرى زمن لا يعرف لا قبل ولا بعد ، ولا أحدادية أنجاه الاحداث ، فأنها تحررت من مشداتها ، فلم تعد تقتصر على خلطة أشكال موروثة ، بل اكتصبت أيضا وسيلة القبض على حقيقة داخلية حيث الطيب والشرير ، الجعيل والنسع ، النبيل والنسميس ، الخيواتي والعبسرى ، يعتزجان في كل لحظة بدون اعتبار أية تراتمية ، لا تقلع لا تمس فقط جريان الحكايات ، بل هي تقطع في نفس الآن حواجز الأخلاق ، والاستتبقا ، والقوة المائلة ، أيضا بفضل تلك التقنية ، تستطيع الرواية أن تفسح الجال أمام القاصد الخفية ، والشاعر المكتوبة والزغائب المومة التي كان الأدب الروائي التسحيم لا يستحضرما غالبا الا ليبنغنا (تلاحظون أنني لا اذكر كافك أضمن الرواد الذين يستمر النقد

الشاع في ضمه اليهم : ظك الأن المحوالة عن أهر صعوم كافكا ، يهد فه بالاحرى ، خسب الصيغة الواردة في جرفاجه الخاص ، أن و يقير المسالم ليجمله يرتاد النعتيتي ، الطاهر ، الشابت ، وهو نما النبغسوه بالمضمل باعتماده لا على فوضى الطاعم ألماصرة ، وانما على الاشكال القديمة للخرافة ، الحكمة ، الحكاية ، المصحة للتي نظاتها المينا اللاتفاقة الكوفية ، وذا كان قد انقاد ما الدوم واقا الاشتاء التي يصور بامانة وضعيته المنتصبية بكل تفردها ، الى رسم واقع مضطوب بكيفية عافقة ، نافته يقمل فالك عبر بكل تفردها ، الى رسم واقع مضطوب بكيفية عافقة ، نافته يقمل فالك عبر من الانتظام المدين و وسميب قران عزا و الكل المعيد » الخاتج عن حيا من الانتظام المدينة عن من الانتظام المدينة عن من الانتظام المدينة عن من المنتظافي على المؤمم نفلت بطريقة ما ، مو كان على المؤمم نفلت بطريقة ما ، مو كان عيل لان يصدف ضنون أية عركة ، بل حو ، مسخى عمين خار الذي الذي ي

ان يكون الانسان مفتميا لزمانه ، وعن طريق زمانه ، ودلخله ، هو ، في القيابل ، القيانون الأول للوجودية السارترية التي ينطبق غضلا عن ذلك ، سواء على اعمال الحاضر أو على أعمال الماضي : أنه قانون بدين بدون استئناف حتى كتاب القرن الساضى النين اخطماوا لانهم جهلوا ذلك القبانين (نعلم مدى الضراوة التي تابع بهما سارتر طوميم لأن نظريته عن الحيساد كانت تمنعه من أن و يلتزم ،) * خلافًا اللروايسة المتقطعة التي سبقتها ، لم تفقل الرواية الرجودية نفسها بالأسئلة الشكلية ، والكتابة في حد ذاتها لم تحرك امتمامها ، وما كان له وحده اعتبار عندما ، مو ابداع ، مواقف ، يتعتم داخلها على الغرد أن يماني الحصر والتبدلات الرتبطة بحريته الخاصة • واذن ، مان المضمون هو مصدر كل قيمة الحكاية ، وبعد « وضعه في موقف » ، حسب الإصطلاح التداول ، مان الضمون الجسديد غير محتساج ، لكي يفرضي نفسه ، الي طرائق تقنية معقدة ، فهو يستطيع أن يصطنع حسب لختياره ، الغطاب الفلسفي أو اللغة الجارية ، لكنه بالنسبة لباتي العناصر ، ينمو بهدو عون ان يغير شيئًا في تطابق المحكى ، ويدون لن يمس قانونية النبعو ، وليسبت رواية و الغثيان ، لسارتر النموذج الاكثر شهرة لهذا الجنس التعبيري وحسب ، بل هي أيضًا تيمة نموذجية في هذا الجمال : بعِنائها على وحمدة الزمان والكسان التني جهست الروابية التنظمة في تعزيتها ، تجري احداثها من المداية الى النهابية جدون أي تصدع ، من خلال الملوب مبتدل بل مو مسطح قصدا ليدلل بوضوح على أن الشهم الجوحري عند سارتر ، أيس مو زحزحة الأشكال الادبية وأنما تنظيم موتنف نعوذجي ، داخله يسستطيع التساريه المقاصر أن يتعرف على المصلة الاساسية لوبجوده فوق الارض و وق مناسبة للم يقح التنبيه الميها كثيرا ، أوضع سارتر بولضح للعبارة ، رغبته في تحقيق الكلاسيكية وذلك بلبوئه الى التخييل القديم التمثل في استممال مخطوط عثر عليه بيني أوراق شخص مجهول : مكذا لا تكون رواية و الفئيان ، له ، بل لنه ، مثل كثير من الكتاب القدامي ، يزعم أنسه مجرد ناشر لها ، قلم باعداد نص ، روكنتان ، (بطل الفئيان) و قسدمه للجهود ،

على الزغم من اصالة و الزواية الجديدة ، ، غانها ابضا لا تجدد النبنس الروائي بالمني الذي اتجزه كل من جويس ، ومولكنر ، ومروست ، وتتمثل جدتها في تحديد اسعار عناصر الحكي ، ولذن ، في تحديد مضمون معارض تماما للمضمون الذي كانت تستازمه التقاليد • حتى في الرواية الأكثر ائتهاكا ، يكون الاساسى مو الشخوص ، لكن عند الرواية الجديدة بختلف الامر ، مقد اقصيت الشخصيات الى الخلف لاعطاء كل الاحمية للاشياء الجامدة التي مي ، على نحو آخر ، الديكور الرثي تقريبا للانعال • فبدلا من اظهار شخوص محبة ، طموحة ماخوذة داخيل شبكة متضامة من المائق الانسانية والاجتماعية ، مان الرواية الجديدة تظهر الإشداء المحيطة بهما والتي ، بغمل حضورها وحده ، تؤشر دلخل التجويف ، على حواشي الأجسام المتحركة • ولا شك أن هذا التلب لتراتبية المضامين هام ، لكن اللغة فيه غير متورطة ولا معنية ، فهي لا تقدم ، في حد ذاتها ، أيسة خصوصية سوى انها بتلاؤم مع نظرية الرواية اللا مجسدة ، تحرص على أن تكون دقيقة ، نثرية ، متوفرة على صرامة الخطاب الطمى ٠ صحيح أن د الرواية الجديدة ، لم توجد لتنسح الجال امام الأنكار والرغائب الفوضوية الملتهبة داخل نفوس الشخوص المشغوفة بذاتيتها ، بل ، على المكس ، لتبطى عن العمل الروائي الكاتب الحاضر بانسراط ، الكاتب الثرثار الذي بتعجله في أن يحكى عن نفسه من خلال أبطاله ، يكون مسؤولا عن لزوجة العنصر الروائي ، تلك اللزوجة التي تتحبق فيها أكثر الكتب جمالا

كل ما نكرناه يعود الى الماضى ، ويبتى علينا ان متسال نحن عما الله الامور اليوم ، في مترة حيث الحداثة والحداثي يجوبان الشوارع، بدون مدف ولا الجاه ، وبدون أي شيء يشبه مكرة جامعة ، ممندما يتسلل الحداثي الى جميع الاماكن ، والى طرائق الوجود ، واللباس ، والتمارف ، والتمليم ، والحكم ، ولا اذكر الطرائق التي لا تحفز كثيرا ، مان الدائي لا يعود يجد شيئا يمارضه ، ولما كانت المارضة هي سبب وجوده الاول والوجيد ، مانه قد طك على يد ضخامة نجاهه نفسها ، بعد اختزاله الى نولته الاستقانية للتي حاربها دائما

الحداثي الجدير بهذه الصفة - اصبح منذ الان مفرغا من كل جوهر ، وتلما يعيش الا لاستحضار كناحات الازمنة التصرمة • في الأدب ، فقدت الحداثة كل نوع من الصرامة ، وعلى كل حمال ، فاننا لانرى في الساحة فعلا الحد الاتحامات الثلاثة ـ تغير الاسلوب ، تغيير الضمون ، أو تغييرهما مسأ لوضم للعسالم أمام نقائصه ولضطراباته الستترة .. وهي الاتجامات التي كان الكتاب الاكثر استنارة وتعلقا بحقيقة فنهم يسلكونها لزوع الاضطراب داخل ادب يغط في نومه • بطبيعة الحال ، يستمر الكاهم عن الطليمة ، غير أن الذين ينتسبون اليها ليسوا سوى تابعين موحوبين بدرجات متفاوتة ، قرأوا كثيرا جويس وسيلين ، ويروست ، ويعتقدون أن بامكانهم أن يستولوا على طرائقهم في الكتابة ، بعون أن يكونوا مدفوعين بالشغف أو محذبين بالقلق اللذين كانا يحفزان تصرد الرواثيين المشار اليهم • وبما أن جسارتهم المستعارة تظل بالضرورة سطحية ، غانها تفتقسر الى توة الاقتماع ، والاثارة ، والفضيحة ، لكن في مقمابل ذلك ، وكتمويض ، لا يدنعون ثمنا لذلك ، وهو الثمن الذي كان في الماضي جد مرتفع • ف غالب الأحيان ، فأن جسارة كتابنا تتمثل أساسا في الاستعمال الوافر للغـة الشبقية النيئة ، بل وللغـة البورنوغرافية والبرازية _ وجميـم الأشياء التي جنتها تديمة تدم السالم ، والتي ، بخروجها كما مي ، فقط تحمل اسمهم ، فانها في الواقع تكون مجرد دريثة لحجب بؤس الاستيحاء • ان هذا النوع من الحداثة تسد سقط بالتاكيد في المبال المعومي ، وبالرغم من أن القارى يمكنه بمد أن يتظاهر بالنفور منه ، فانه ليس هناك أعداء حقيقيون اشل ذلك للحداشي ، اقصد أعداء مثل الذين وجدوا قديما وكانوا مصممين بشراسة على أن بيحاربوا من اجل فرض انوانهم ، وأفكارهم وآرائهم • وهذا سبب من بين أسباب أخرى ربما يمكن للسوسيولوجيا أن تقول فيه كلمتها ، ونقصد ذلك الغياب لمحاربين احياء حقيقة ، ويحكمون بالفناء على ذلك النوع من الحداثة •

الى هذا الحد الذى وصلنا اليه ، بعيدا عن رامبو وعن السرياليين الذين ، مهما كانت محاولتهم الخراج المالم عن الطور محاولة طوبوية ، فان لهم على الاقل جدارة سلوكهم الجدى مع احلامهم ، اقول عد هذا الحد ، لا بد من أن نماين بأن الجداثة تنتظر أن يعاد ابتكارما • كيف ؟ ستكون تلك قضية المتمرد الذى سيهب ربما ، ذات يمو ، ليسجل تصوده والم كينونته في شكل غير مسبوق ، لكنه متجنر بقوة في القرون السابقة ليضمن الديمومة • الا أنه ، في انتظار ذلك الطموح المكن دائما ، وبالرغم من أن لا علامة تسمح بالتنبؤ به ، فإن أغضل ما يمكن أن نفعله بالحداثة ، هو أن نشطب مؤقتا لفظتها من قاموسنا الادبى • وبعد أن يتخلص عو أن نشطب مؤقتا لفظتها من عاصر مزيفة وسهلة ، سنستطيع أن نصاود النظر فيها بما تستحقه من اعتبار •

المكتبة العرببية

فخضعرفة النص

تاليف : يونى العيــد تقديم : ليهن حموده

لفكسر العيسات بالقصر والهزيمة بالأبطسال العظسام والهزيمة وهم يرفسون سراويلهم وراء الاسسيجه وهم يتتابون في دورات اليساء !! ما الفرق بين زصرة على المائدة وزهرة على التبر ؟ بين الخبر والنتك ؟ بين التهد والطرقه ؟ بين التهد والطرقة ؟ بين النهوت الانسسان على راس حمله بين ال يموت الانسسان على راس حمله

أو يموت وهو يتبرز متثائبًا في لحدى الخرائب ٢٢

學 學 學

كيف نقراً هذه الأبيسات للشاعر محمد السافوط؟ كيف نفهم النص الأدبى ؟ وكيف ننظر الى داخله ؟ وما علاقة داخله بضارجه ؟ ٢٠٠٠ كيف ننتج معرفة به ؟

يحمل هذا الكتباب عنوانا فرعينا هو « **دراسات في النقد الأدبي » ،** وهو يشكل استكمالا لكتابات سابقة المؤلفة اسمتها « **ممارسات في النقد الأدبي » •**

> دار الآفاق الجديدة ... بيروت الطبعة الأولى ... ١٩٨٣

يبدا الكتاب بمدخل لتوضيح بعض الخاجيم الأسلسية النقد : المارسة ، التنظير ، علاقة النص الأدبي بالنص النقسدى ، القسراءات المتصددة النص ٥٠٠ وتشير المؤلفة الى أن مثل هذه الفاهيم ، التى انتجها البحث في اكثر من بلد في الصالم ، مي مناهيم نظرية ، وتوضيحها المجرد تمد يشومها ، والاضادة منها لا تكون بنقلها وتكرارها ، أو بوضعها تبيد الاستعمال في سوق النقد العربي ، بل اعادة انتاجها بالشغل على النص الأدبى العربي ، و

ان استممال مفاميم مثل: البنيه ، النسق ، الدلاله ، ٠٠٠ بشسكل عموائي وخارج سياق منهجى لا يجدينا كثيرا ، بل أن ما يجدينا عم اعادة انتاج مثل هذه المقاميم والمصطلحات التي انتجها البحث النقدى ، اي استخدامها كادوات نكشف بها النص ، ونحدد موقعه في الملاقات الاجتماعية التي تحكم حياتنا وزمانشا ،

وحذا ما يدفع بالمؤلفة الى التساؤل عن كيفية انتساج النقد لموضوعه اذا كان الأدب لا ينتج موضوعه ، الذي هو رحيلتنا » ، وهذا بدوره يتسود للى طرح مسالة شقافتنا ، و هكوفا لذي ينتج هذه المتسافة •

هل يدور السؤال في طقة مفرغة ؟ « أم أن الطقة تنكسر حين شخترى المستوى المشقاف الى الاساسى المادى لنراه في وضعيته التساريخية وفي السياسي الذي يحكمه ؟ » ، تتسامل المؤلفة ، وتجيب : « نعم لميس لنا الا أن نخترق المستوى الثقاف الى هذا الاساسى والى هذا التاريخي غفرى الى صراعيته ونكشف بذور الحياة الابدية »

يمكن للنقد الادبى الماصر انن ، أن يخرج على وضعيته الوصسفية ويتجاوزما الى ما هو بحث علمى ينتج معرفة بالنص ، وذلك باعادة انتاج مثل هده المساهيم ، بفكر يعيد انتساجها بعمارسته الشغل على النص ،

* * *

يضم الكتاب ثلاثة اتسام رئيسية : ١ - عن البنيوية وعن الواتعية :

يطرح هذا القسم الفساهيم اللبنيوية على مسارنا النقدى فيبدا بالتعريف بالبنيوية وتكونها في مجال اللسانيات مع دى سوسعي ، قسم ينتقل الى مضاهيم البنيوية : النسق ، التزلمن ، التماقب ٠٠٠ ثم النهج البنيوي وخطوات عمله على النص الأدبى : عزل البنيه ، تحليلها ، محمف التحليل ، مع ملاحظة أنه برغم أصية تحليل بنية النص وكشف دلالتها ، فان هذا لا يكنى ، « ذلك أن وضع هذه الدلالات في موقعها من سيرورة البنية الثقافية ، من حيث مى سيرورة البنية الاجتماعية نفسها ، عمل نقدى المضا، ومطروح على النهج النقدي للاحب » *

ويخصص النصل الثاني من هذا التسم لدراسة الواتعية : معلى الانتماء للواتعية : معلى الانتماء للواتعية : معلى خارج النصل ومجتمعات الأرضي ، خارج النص وداخله ، سوسيولوجيا القراء ، د كيف نقسارب النص في هويقه الخاصة ، اى في ادبيته ؛ وحل يمكننا أن نرى في الوقت نفسه ، الى عانقاته بالأساس المادى ، وبالظاهرات الثنافية الاخرى ، اى حل يمكننه أن نرى الى حذه المعانقات في حذه الموية نفسها ؟ » ،

* * *

٢ _ ألسالة التقيية والسالة الشعرية :

تتناول الؤلفة في هذا القسم مسالة البحث عن هوية القصيدة العربية المحيثة و وتبدا بالبحث عن فقطه بنية الشعر فيها و وتطرح تساؤلات مامة عن منطقه و عناصره و أنساق المسائقات التي تتماسك بها هذه المناصر و دور الفكر في تحديد هذا النصق ٥٠٠ ثم تنتقل الى دراسسة عناصر من هذا النظام : الموسيقي ، الايتماع الداخلي ، الصورة ، نحوض الصورة ، تحد السنويات ٥٠٠

ولتوضيح ما تعنيه الكاتبة ، تأخذ مثلا بسيطا : عبدارة مؤاضة من مغردتين من احددي قصائد محمود دوويش ، عبارة ، دمي الطب ، ٠

في هذا التركيب الوصفي (دمي الملب) يمكن رصد مستويات هذا التركيب كالتالي : الموردة الأولى : السجم • توحي بالقتـل ، والفتـل لمه أسبابه : اعتداء ، حرب ، غدر ، دنساع عن النفس ده

في نطاق هذا التركيب ، نتابع ليحاطت المتردة الثانية : اللطب و د الدم يذهب في انتجاء التطيب ، التطيب هو حفظ الدم ، تخزين و الحفظ والتخزين يستهدفان التصدير ، التصدير يوحى بالتجارة ، والتجارة بالربح ، الربح معل يرتسم في سياق عاتقات اجتماعية التتصادية النظام الراسمالي ،

حين نقراً هذا التركيب ـ الصورة في التصديد ، وحين نقرؤها نيه ، وحين نقرؤها نيه ، وحين نظم أن د دمى ، ، دمى التكلم ، هو دم الانسان الفلسطيني ، تشيم الدلالات ، تتماسك في مضائها الواسع الذي نقرائي فيه حرب فلسطين وممركة الوطن ، ، ، نرى الى التقتـل في علاقته بالتطبيب ونرى الى السحم المطب في اطار موت يولجه عول ، له هوية اقتصادية الييولوجية ، وقصبح كلمة القتـل ، بمعنى الضحية في التعيير المائوف عن الحروب ، عامـة وغاضة وسطحية ، ويصع تعيم و دمى الطب ، صورة القتل اكثير عمتا وراكثر وضوحا ، لاتها أوسم دلالة وغنى ،

آن تعبر د دمن الملب ، هو صورة شعرية تتنفس واتحة العمج: ونكهة واتم لجتماعي نعيشه ، •

. تحت هذا النسوء ، تقوم الؤلفة بقراءة تصيدة « النار والجليد » النشاع محمد المسافوة ، من ديوانه « غرفة بملايين الجدران » •

النصل الثانى « النقد للبنيوى والتبنيوية التكوينية » ، بيناتش موقف الرفض المنهج البنيوى عند بعض الماركسين ، رغم الرتكز الفكرى الماركسي لهذا النهج ،

* * *

٣ - النقد والتجريب : دراسات نصية :

يتكون هذا التسم من اربعة فصول:

الأول: دراسة لتصيدة سعدى يوسف و تحت جدارية غائق حسن ، وفيه تتناول المؤلفة موضوع الموقع الفكرى واثره في توليد دلالات النص ، فتبدأ بكيفية و اختيار النص ، ثم بنساء التصيدة : التكرار والتمفصل في حركة نموها ، بنيتها ، حركتا التصيدة الأساسيتان ، عالم كبل من الحركتين في تميزه ، حركة مكونات عالم الحركتين ، والمنطق الذي يحسكم التصيدة في عائقت بالواقع الاجتماعي ،

الثانى ، يعنى بعصتويات البنية والوظيفة الدلالية ، وفيه تقسوم المؤلفة بدراسة لرسالة الخليفة عمر بن الخطاب الى أبى مومى الاشعوى د بينما تقبوم في النصل الثالث بتحليل مصاور البنية ومكوناتها في رولية د السؤال ، لغالب علما ، أما النصل الرابع فهو مخصص لدراسة زهن السرد الروائي في انتاجه دلالات التحلك الوطن في رولية د موسم الهجيرة الى الشمال ، للطيب صالح ،

وتضرد المؤلفة للنصل الأخير فهرسا حاصا بتراجم الأعلام للمربية والم أعمالهم *

ومن بين الأعالم العربية : محمود درويش ، بدر شاكر السياب ، نازك الملاكسة ، غالب طسا ، محمد الماغوط ، سسمدى يوسف ، انسى الصاج ، نزار تبانى ، بول شاوول ، الطيب صالح ، محمد بنيس ...

. ومن بين الأعلام الأجنبية : دى سوسير ، جوالمدمان ، جرامشي ، لوكاش ، باختين ، بارت ، باليبار ، ٠٠٠٠ وآخرون ٠

' أخيرا ، تبقى الاشارة الى أن صاحبة هذا الكتاب ٥٠٠ يمنى العيد (د٠ حكمت صباغ الخطيب) ، هى استاذة النقد الأدبى ، يكلية الأدلي والعلوم الانسانية ـ الجامعة اللبنانية ٠

سالة سندن فيلم إيراني في المنفى

هجيءعلى لخميني .. دفاع عن السافاك

امے المبری

بمستواها الفنى المتعدم ورؤيتها النعدية التى اتخفت طابع الرمز من اجل تفادئ كافة اشكال المسادرة والاستنداد في عهد الشساه

واتساقا مسع نتاسرة النقام الإيراني المسالي تجاه الفنون بوجه علم عرض نوعسه من الرقابة الفلسية المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة الفلسم المسسمية المالية من المطلورات التي مساورات تعلم حق السينمائين في المسينيا الإرانية ،

الأبر المؤكد الآن ، أن النظـــام الايراني بزعلية آية الله الخبيني ؟ بعد تصفيته للثورة الايرانية وافراغها بن بحتواها الانساني ، تسد أجهز بشكن تلم على صناعة السينما الايرانبسة التي كانت تسسد حقتت ازدهار في السيمينات ، حيث برزت محموعة بن السينبائيين الايرانيين الذين شكلوا ما سمى بالسينما الإيرانية الجديدة ، في ظل الهابش المحدود الذي أتاحه نظام الشاء الراحل ، اتساقا مع رغبته في اضغاء طابع التحديث الغربي على البلاد . وحتتت الأملام الابرائية الجديدة نجساها كبيرا واستطاعت أن تلنت الانظار في المرجانات الدولية

وكان من عواتب هذه المداسة وكان من عواتب هذه المداسة ان رحل أغلب السينهائيين الإرانيين الموسوبين الى الخسارج ، وذاب والليفزيوني في البدان التي حلوا بها ، وظل البعض يسمى في نفس الوتت ، لبعث السينها الإيرانية في النفس .

وقد تجح هؤلاء بوخراً في مسنع أول فيلم ايراني في المنفي ، هو فيلم «المهية» تأليف واخراج المخرج البثل الايراني المعروب بلرفيز سياد الذي اعتسد في تمويل فيلمه على دعم الشركات الأبريكيسة والالمساتية ، وساهم في العمل بالفيلم طاقم كامل من الفنين الايرانيين .

احتجاجات هُو،بِنْية :

ومؤخرا ، بدا عرض « المهمة » في لندن وسط جو من التلق ، خوما من ردود فعال نظام الخوميني ، الذي كان قدد احتج على عسرض المهيجات مهشلا الذي كان قد المهيجات مهشلا الدرب وان كان اتسناع نطاق الحرب وان كان اتسناع نطاق التشلم على ما يبدو ، عن متابعة التضار ، مع ذلك ، الى تأخير توزيع المغيلم ، حتى تصبح الساطات الخوجته وأيفاته بمغادرة ايران .

يبدأ القيلم بوصول « يسلمى » ، وهو أهسية فسيدرة ، الى وهو أهسية الشيورة ، الى قبوروك ، موقدا من قبل النظام ، بغرض اغتيال العسد المعارضين من

المالم بن الابرائيين ، ويفاها الثباب بعد وصدوله مباشرة بأن هناك من سبته الى اغتيال الضحية المنشودة. ويذهب « مسلمي » للقاء رثيسيه الماشم فهنبوبورك ومبثل النظام وهو « بلا » بن رجال الدبن ، يعشى في * غيلا * أنيتة ويحيط نفسه بطنوس -غلبضة أترب الى جو الشعوذة ، وهو شخصية كاريكاتورية ، تتناتض ضحكته الخشئة المالية سع مظهره العلم ، وتتوم على خسبته ابراة منتبة ترتدي حلى عديدة من الذهب. ويطّلب الملا من « مسلمي » اغتبال أحد غيباط الساقاك السابقين المتيم حاليا في نبويورك ، بدلا من الضحبة التي اللقت منه ، وبيدا مسلمي بالمعل في تعقب « الكولونيــل » ومتمن النرصة لعتله ، وينشل عدة برات رغم اختسان وسسيلة التتسل في كل مرة ، نتيجة لتدخيل عوامل خارجية ، وق أحسدي مطارداته له داخل محطة لترو الإنفاق ، يتعرض « الكولونيل » الى الاعتداء من حاسب الأستياء نيويورك ، ويتعمّل مسلمي بلا وعى لاتقاد الكولونيل ، ويكتشف هذا أن منتذه هو أحد أبناء وطنه نيشكره لا بحرارة ويلح في دعوته على الغداء في منزله في اليوم التالي . وتتطور الملاقسة بين الربطين ،

ومطور العالمية بين الربطين ؟ وينشل « بمسابى » في نتله مرة لخرى ، ثم تدخل « مليحة » وهى شقيقة الكولونيل بالتبنى الى الصورة وتلقى اعجابا خهيا من مسلمى الى ان تصطحم به بسبب معارضته الرائها

الليورانيسة المتصررة ودراسستها الموسينية ، وتذافع المفتاة بشسدة عن قيم الحسرية الغربية ، بينسا يتبسك مسلمي بمعاداة الفن الذي يعتبره خطيئة لأن الفقراء بحاجة الى الخبر اكثر من حاجتهم الى الفنون! ماذا وراء المهسة ؟!

ومن خسلال الواقف الإنسانيسة العبيدة التي يقنهها الغيلم اشخصية الكولونيل ، ومع تصريح الكولونيل لسلمي بان هناك دوافع شسخصية تدفع ((الملا)) الى التخلص بنه ، هيث بخشي من الكتاب الذي يمتزم الرجل اصداره ويفضح فيه تعساون رجال الدين مع نظام الشاه ٤ يزداد الشك ادى مسلمي في جدوي مهمته، وينتهى الغيام بتخلي مسامي من مهيته ، وفي طريقه الى المطار لمفادرة أبريكا عائسدا الى بلاده ، يتعرض لحادث اغتيال يذهب ضحيته • وفي التهاية ، يصل شاب اخسر بنفس الاسلوب الى نيويورك للقيام بالمهة التي عجز سلفه عن القيام بها •

يعرض الغيلم لوضوعه ، بن خلال ابراز النتائض الشخصى والسلوكي والفكرى بين كل من ربحل الساماك الكونوفيل) ومسلمى ، فيدو الأول مسلما الاستهتاع بالحياة ، يهارس عبله الحقير في ننظيف أحد المكتب ، ويجد متعته بعد ذلك في أعداد الطمام والشراب ، ولا نتصه روح المرح والدماية المحببة التي تلقي المسجلة والشراب ، ولا نتصه روح المرح والدماية المحببة التي تلقي استجلبة والدماية المحببة التي تلقي استجلبة

قورية بالطبع لدى المساهدين . وهو ايضا يشعر بحزن بسبب اضطراره الى ابعاد اطفاله في مسكن تخسب بسبب خوقه من التعرض المقتل مهم ، وأن كان يجد الوقت بين هين يراء تابه ، وهو يعد كتابا يشم فيه المتاتق في نصابها ، ويسده عن عله في الساقات بنتهي الصالبة ، علم من خدم الساقات متطلا بان ليس كل من خدم الساقات الوظيفي العادي ،

ومن ناحية أخرى ؟ فرى مسلميه الجدد أبن متعته في الطعام أو الشراب أو الفن ؟ وحيا أما نافع المقيدة . ويجرى استعدادات المنز أنسالها وزاء فكرة نظرية والمنحل المنز أستعدادات المرية والمحل ويقتل المت داخله . • الغ .

إنه ((تركيبة » **اقرب الى الحالة** المرضية • والى العصاب الاجرامي المتسبب عن الحبت !

وي تلىء الغيام بالطبع بالحسوار الخطابى المرحى في هيئة مرافقة فخرية تسعى لابراز أنسانية رجل السيافاك وتبرئة سساحقة ، في مواجهة الجهود الفكرى ونزعات الحقد الجاهل الذي يبثه النظام في عقد في يشكل فاضح ، على الدفاع عن قيم المجتملت الغربسة ، باعتباره المتوج الذي تخسر كل شيء عندما

نهجره ، وهسو المنى الذى يتركز فأفكار الكولونيل وشقيقته على نحو واضح للدلالة بالطبع !

خليط درامي :

يدا الفيلم باسساوب اقرب الى البوليس ، حيث يستكرنا بالسلام المطاردات المسالوفة ، ثم يتصول الى الكوييدا ، تفجيرها عاطفية شخصية الكولونيل بارفيز سياد نفسه ، المخرج سالوف الذى يستبد المسا بعض المفاصة في المنفى ، ويحقق بسنك اندهاجا في المنفى ، ويحقق بسنك اندهاجا بين شخصيته وبين الكولونيل ،

وأذا كان الغيلم قد سسمى الى الدائة « التركيب » الجسامدة واللاانساتيسة التي يغرزها نظام الخوبيين ، فقد سسقط في تبنى الدوية الغربيسة في مجتمع كالولايات المتحدة على تحسو مطلق ، واصبح من المؤسف بمسد

ذلك أن يستط أول غيلم ايراني في النفي ، و الانتهازية السياسية ، حيث يقسوم بتجييل صوره نظام الشاه ، تحت دعوى تبني الدفاع عن الامراد الذين ضاعت حقوتهم وظلموا في كانة المصور لل كيا

يقول بارفيز سياد ان فيلهه لا تتمن قرابته باعتساره تاسيدا الشاه • وأن اهتهابه الأساسي هو بالماناة التي يحياها الناسء وليس بالواقف الأيديولوجية ، ولكن الفيلم نفسسه يكشف زيف نلك الإدعاء ، فأى أنأس هؤلاء النين يدافع الفيلم عن حقسوقهم ، وكيف يغيب الموقف الايسنيولوجي الكسامل الممسل بالشبهات ، في سمى الفيلم على نحو سافر ، الى تبرئة نظام الشاه المبيل من الجرائم التي ارتكها بحق الشعب الإيراني ، وذلك بتيني النفاع عن اكثر بؤسساته فسادا. . الساقاك صحاحب السبعة الكربهة في العالم كله! .

في العسجد القسادم

دأيل الصطلحات الأدبيسة

ترجمة واعداد : احمد الخبيسي

رساله وارسو

حول قضة المسرح المدرسح ..

د . هناء عبد الفتاح

المسترك وفي الوسط الذي ينتبون اليه وكذلك يؤدى الى رمع مسدل الثنائية والمرقة .

كيف حال المدرج المدرسي الآن في بولونيا ؟ إيمال هـذا المدرج من قبل المهتبين بقدر من الحذر ! غلا يحاول المستولون أن يتدخلوا في تصحيد نوعيسة هـذا المدرج وبرنامجيه ، بل يتركون الدعيسة والمشتركين فيه حرية التمير الكالملة عن النمسسيم ببختلف المسور والاشكال والاساليب المكلة .

دعوت أخسيرا لعضسور عرض مسرحى لفسرقة المسرح السدرسي « بالدرسسة الفنية المتوسسطة » بعدينة مارسو ، وهي مدرسة تقوم يعد المسرح المدرسي واحسدا من التيارات الأساسية للتربية الجمالية « للنشأ » نهو يبثل شكلا بن الاشكال التربوية الجذابة للدروس التي تنظم خصيصا خارج البرنامج المدرسي اليومي ، قالعمل المسرحي يشسد انتهاه الطلبة ويشد النكارهم نحو المسادة المعروضة عليهم . يقوم هدذا المسرح يتنبيسة شخصية الشبياب ، ومنطقسة الشمور والسدراتهم التخيلية ، كما يثري رؤاهم ، ويشكل البناء الأخلاتي لهم، هذا عدا تنبية تدراتهم الننيـة ؛ مهو يخلق داخلهم امكاتية التعبير عن أنفسهم بطرق نئية ، كما يربي فيهم الشسمور الجمساعي بالمسل الطلبة المثلون نضال رفاتهم انتساء الاحتلال الالمائي لبولونيا وغيرهما بن الوضوعات التاريخية ، كما يتدم هذا المسرح عروضا تتبيز بالطارها النقدى الفكه الذي ينقد فيه الطلبة انفسهم او جيل آيائهم ، حول تضايا احتياعية صارخة كتضايا مسئواية الإناء نحو تربيسة أبنائهم ، تضسية تخبير الشبياب ، ظاهرة الحرية العدوانيسة التي يتصف بها الجيسل الجحديد من الشحباب ، الححرية الجنسية ويساونها 6 تضية المدينة والريف ، الهجرة الى الخارج وغيرها بن القضايا التي تشغل الشبباب البولوني وتبثل هبومهم اليوميسة . الا أن الطابع الذي يصسيد المسرح المدرسي ببولونيا - في رايي - هو أنه يسعى لتقديم عروض مسرحية بعينها بصرف النظر عن نوعية هذه العروش فنيسا ، فعلى الرغم من الصاس الكبر والمنتق الشينية السذى يتبير به تقديم الطلبة لعروضهم الا أتهم تادرا ما يهتمون بالنوعية والكفاءة الفئيسة لهده العروض والمسارها ، لتجد نيهما نقصا في القدرات الفنية خاصة من ناحية التبثيل والاخراج المسرحي . ويعترفا الفنسانون الهسواه بهسذا النتص ، غليس لديهم الوقت الكافي للتجهيز والاعسداد الكافي لهسده المروض : ﴿ أَتُنَا نَمِلُ بِبِطِّهِ وَنَشِيعِرِ في الوقت نفسه بالمجز عن تقديم عروض مسرحيسة مثاليسة 4 ولكن متفرجينا من الطليسة والمسال والنجماهير البسميطة يحتاجون الى بتخريج كادر بن النبين بن مبسال الكهرباء ، أنه يسرح هساق بكل ما تحمله هذا المنظلح من معان ؟ أسسب ويديره عنابل كهربناء شد تفرج من المدرسية اللفكورة ، أما فيها يتعلق باسطوب العهل داخل هذا السرح المدرسي « والربرتوار » المسسرحي (يرتامج العسسروض المسرحية البينوي) وكذلك النظرة الى برنامج عروض السنوات التالية فيحدد كل ذلك الطلبة بالفسهم تحت رئاسة زميلهم الذى انختاروه ليدير مسرحهم ، والعبسل فاخل هسذا المسرح يذكرنا بالمسرح العسالي ، هيث يتوم الطلبة بفعل كل شيء : باعداد العروض السرحية ، بتنفيذ الديكسورات والمسلابس الطلسوية وتمسميمها ٤ باعسداد الوسسيتي وتمسييم الرقصات اان كان هــذا مطلوبا ، وأخسيرا باخراج العرض المسرحي بالشكل الفئى اللآزم حسب امكانياتهم وطاقاتهم ، وغالبا ماترتبط معظم هدده العروض المدرحيسة التبثيلية بالمناسباب والأعيد القومية ، وغالبا ما تقدم هــــذه العروض خسارج بناء المرسسة ، فينتقلسون بمسرحهم المتجسول الى مصانع الطاتة الكهربائية وتصدور وبيوت الثقافة ، أما نوعية العروض فهي عبسارة عن قصائد شيسرية درامية تقدم عبر خلفية موسسيقية حسول موضوعات داريشية ٤ وتسد شاهدت برنالجا بن هذه العروش تحت عنوان ٨ رهنا ما » ياسدم نيه

رؤيتنا وبشاهدها .. ولا نهلك الحق في رنض ما يطلبونه منا ! » .

أما المئسل الثاني لفسرق المسرح الدرسي فهو « الدرسة التوسيطة للمعمان والبناء الهندسي » بمدينسة كراكوف التي تبعد عن العامسية حوالي اربعياثة كيلومترا ويقسوم بادارة مسرح هسذه المدرسة مدرس بن هيئة التدريس وهو ببثل هاو في الوتت نفسه ، فالسبة الميزة لهذه الدرسة هو تواجد شباب موهوبين يتميزون بقدراتهم الفنية الفسائقة ، ولأتهم سيصبحون يوما ما فالستقبل فناتين ميدمين ٤ فقد قريت المدرسة أن توغر لهم الظروف والإمكانيسات للنمو الفنى المتكامل ، هيث يقسموم المسئولون من الاسسائذة والتربويين بتخطيط برنامج ننى لهم بدقة ملحوظة خارج اطار برنامج دروسهماليومية ، هيث يشغل المسرح في هذا البرنامج اكثر مساهة زمنيسة في البرنامسسج التطيمي والتثقيفي، فالعمل المسرحي يتمل اتصالا وثيقا بيرنابج التطيم والتربية ، ويلمبدورا بارزا فنوعية

الدروس المقدمة التي يتطمها الطلبة، وبهذا تصبح العراسة بهسذا المعنى عملا منتظها تصست اشراف المعرس الذي يتمكن من أن يجعل من طلبته شركاء له .

اننى بالنسبة لهم معشسل
 ولست مدرسا الزاميا . . أعلمهسم
 ما يتعطشون لمرقته أ > 10

أيا القضايا التي تطرحها عروض هذا المسرح المدرسي ، مدائما ما تكون تربية من الشباب غير منفصلة عنهم، فني معظم الأحوال يكون الطلبة مؤلفان لهذه العروض السرحية التي تحتوى على مشاكلهم وقضاياهم المعبرة عنهم فوق خشبة مسرحهم . والقسم الأكبر بن عبلهم يسدور ق معظمه حول التهارين الغنية لتجويد آدائهم الفئي 6 وحبول تفاسيرهم الننية للنصوص المتسمة ولأدوارهم المؤداه وحول ثقافة الكلمة وكينيسة تقديمها وتأديتها أمأم متفرجرهم ك ساعين في الوقت نفسيه الى ابراز النباذج التي يرون انهسا انضل ما تماثمهم داخل المجتمسع الذي يعيشون فيه أ

ر في المدد التنادم :

دراسة عن)

الالبسات التاريكية النص للعروف « بحجر رشيد » مع ترجسة كابلة الى العربية لهذا النص *

الذي كان أول عقد لجتماعي مكتوب في تاريخ البشرية)
 بقام : لعود على بدوي

رسالةموسكو

نقاد من المعبدائم حكام علىالمبطين

روبير أندريه (فرنسا) وليفجيني سيدوروف (الاتحاد السوفييتي)

فى سبتبور 19A6 ، اجتمع الكتاب السوفيت فى موسكو المناسبة الذكرى الخمسين لانشاء اتحادهم ، المنتشة ما تم الجازه فى تطور البنا السوفيتى المحدد القوميسات ، وتطلعسانه المستقطية ،

وكان من بينى الفسيوف الذين حضروا الاحتسال 3 روبير اتسدريه الكاتب الفرنسى المعروف 4 ورئيس الجمعية الدولية لنقاد الآدب . وبناء على طلب ه الصحفية الأدبيسة » التتى روبسير انسدريسه بليفجينى سيدوروف الناقد السوفيتى . وفيما يلى نص الحوار الذى دار بينهما ،

الهجينى سيدوروف : قال اوسكار وايلد ذات مسرة ان الناقد منسان ماشسل . حسن ، ان اى ناقد — اينسا كان سيكنه أن يقبل هسذا التعريف القاطع ، أو يعترض عليه. وأنا أدرك أنك ، كرئيس للجمعيسة الدولية لنقاد الأدب ، لا نتقق مسع

وايلر في رايه . ان هذا الراي ه على ما اعتقد 6 مسدى التعارض التسديم 6 والسدى يمكن فهمسه مسيكولوجيا 6 بين الفاقد والكاتب المبدع .

روس اندريه: انني بالتأكيد ارمض متولة وايلر ، واذا غفسرت لي تلة حیائی 6 ماننی لا أعتبر نفسی كاتبا غير ناجح ، ولكن ثبسة الكثير مما يمكن توله حول هــذه الفكرة التي قال بهما الكاتب الانبطيزي ، نهي ـــــن وجهة النظر التاريخية ، متأثرة بالمناخ السائد في نهاية الترن حيث كان الكناب والنقيساد بالمعيل في معسكرين مختلفين ومتباعدين . ويمكننا أن نذكر هنا غلوبم الذي كان له رأى اخف حدة في النقاد من وأيدر ، وهذا ابر مفهوم 6 مُنقاد الأدب هم دائما حكام على البدعين، وهناك-كل الأنسواع من الحكام أو القضاة ـ كها نعلم ـ هناك النحرمون والمادلون والنانتيون

مراهة ، وفي رأيي ليست هنساك عدالة في النقد الأدبي ، بالرغم من أنه كان ثبسة استثناء في فرنسا القرن ١٩ ، واثسير عنا الى المبل النتدى لسائت بيف ،

النقدى لسائلت بيف .

اعتقد ان وابلد تال يتولته هذه وهو
يضع في ذهنه النقاد الصحنيين .،

(الأوهام الضائعة » تصبور
اخلاتيات النقاد (الشكل رائع»)

اخلاتيات النقاد (المسكل رائع»)

المهم عمرض لها يتسارون اكمالهم
المهم المناهم عمين المسارون اكمالهم المناهم ال

رئيس التحسرير ، وبالرغم من كل

ذلك ، مان الكاتب قد يجد الإلهام في

النقد البناء والذكي .

ا اس ؛ لكن ما هو النقد الذكي والجماد - ولنكن ماتفائين -العادل ؟ اننى أرغض بشدة النقد الذى يحاول أن يعلم الكتاب كيف يكتبون . وهنساك عسدة أنواع من النتد ، المحنى ، الاكاديمي ، القلسفي، الاستطيقي ، والانطباعي، والبنيوي ، وذلك المسمى « بالنقد الجديد ٤ . . الخ ، وأجب أن أذكر، هنا تراث النقد الأدبى الروسى والسونيتي ، أنه اسساسا رؤية للفن التولى ، كانمكاس وتحسوبال للواتم عبر المسور ، وفي هدا التراث ، ليس النقد الأدبي مقوما ولا مطقا 6 الله يعطى تفسيرا للعبل المفتود ، كما هو كائن ، موامسلا حياته على مسستوى الأمكار،

والمبادىء ، أن تجارب الكسناب في الانسالم ، الانصالم ، الانصالم ، كسا قال كونستانينى تشيرننكو في المسلم الجاسسة الختابية للاحتفال بيوبيال اتحاد الكتاب السوئيت :

« انظهرت أن الأدب المظيم والفن المظيم لا يمكن أن يتواجدا في غيفب النقسد الأدبي المسئول والمسالي التخصصي » • أن الأدب والنقسة الواتمية • وبن خلال عمله الإبداعي وحياته باكملها ، يحل الناتد مشكلات فريدة تختص بالوجود والفكر ، تسلما كما يغمل أي كاتب مبسع • والنقساد المساركسيون في أذهاتهم مهمة المهام التي يضعون في أذهاتهم مهمة المهام التي ذكرت في البيان الشيوعي : « أن النبور الكل » •

ان انبنيوية التى تنشد العبوبية والوضع العبلى ، لا تضميع في حمسبانها حتيقسة هدا الجانب الانسانى في العبسل الخلاق ٢ ذلك المناهيم الصابحة والنباذى لا يكن ترجيته الى لغة المساحة والنباذج شميه الرياضيه . ان مسحر وقوة الغن ، عبد ، لا يكن ان يعبر عنها تبساما ميلغة الصور العقلية . ومن الواضع الآن ان البنيوية يكن ان شميتخدم الآن ان البنيوية يكن ان شميتخدم كاداة منيدة في دراسة الفن ، وليس كنهج عالى في التقد الغني .

. أن النقبد الناسقي الموروث لم

يستنفد أوكاناته بعد، فيما أنه يرتبط ارتباطا ونيتا بالفن ، غانه يتطــور معه ، مخفزا أياه على البحث عن أشكال جديدة ومضمون جديد .

وعنصدها يكتب الناتد عن عهسل
الدبى ، غاته لا يرى أن مهبته تتحصر
فى تتويبه غحسب ، وأنها يستخدم
ذلك العبل كسلاح فى كفاهه هسو
نفسه من أجل مثل بعينها ، ويرغض
ويتبل بعض الأشياء من وجهة نظر
الحياة نفسها ، تهلها كما يفسل
الكاتب .

لقد بدأ فيساريون بلينسكى ، في روسيا ، هـ ذا التراث من النقد المهلى ، وكان عمله بالفمسان توليفة من الفلسفة وعلم الجهال والكتابة المستفية ، ولم بقسسم بيلنسكى النقد الى اتواع متبايزة كما نقط الآن ، وهذا النوع من النقد قريب جدا من الادب كقرين له .

و ا : انهسم ما نعنی ، لكن في فرنسا اصبح موقف النقد معتسدا للفاية . فالنقسد مبزق الی فروع متخصصة . وهناك نرق وانسسح بين الناتسد والكاتب بين الناتسد الجساهيری والناتسد الجساهيری والناتسد الجساهيری والحيسوی يبحث عن الجسوهری والحيسوی والاجنساعی في المبل الفنی ، كل والاجنساعی في المبل الفنی ، كل البحث عنها ، بينما الناتد الاكاديمی الانسسة مرض ساق المتا الاول سيسستهرض ساق المتا الاول سامونسا المتا المتا

ثقافته الواسعة مركزا على جوانب بعينها في عبل ما لكاتب معين . ان هؤلاء النقاد ذوى الثقافة الواسعة يبسدون لى مؤرخين للادب أكثر من كونهم نقاداً .

وق العشرين علما الأخيرة ، نها نوع من النقد في مرنسا يعرف باسم النقد الفلسفى ، وهو في الفالب يستلهم أنكار « والتر بنجلين » . البنية على انكار « البنيوية والتحليل البنية على انكار البنيوية والتحليل والتحليل النفسى كينهج نقدى يطفى على اننص الذي يقوم النقد بتحليله، ونتيجة لذلك غله لا شيء يعلل عليه في النهائية بسوى منهج الناقسة وعله .

ويجب أن نسلاحظ أن المخسل الفلسفي نفسه معقد للفاية . ولقد نشر الناقد افرنسي المووف جان بير ريشسار مجلسدا ضخما يعنوان (محاضرة قصيرة) وهو كتاب مبتع، الديوال أن يبني أن امكانات الفنان الابداعبة باكملها ، وكل المسلمات الميزة الشخصيته ، تظهر في نطاق مغير ، ومن المكن الاستدلال عليها من قراءة هزء من نص حكل صفحة من قراءة هزء من نص حكل صفحة ريشار ، وسالته ها يمكنك أن منعوري أو بوداير ، أن هذا عهل مبتع وذكر ومسقسط بالفعل .

ولقد كاتبت لي مناتشة طويلة في

تخبرتى بصراحة لمسانا عمل ذلك ؟ وأجسابنى بالنفى > وقال أن الأسور بسيط تبابا > فالتصيدة أبا أن تكون جيسدة أو رديئة - هسانا كل با في الأس - وأتنا أرى أن المهمة المتبقية للنقد الادبى هى شرح هذه المبارة الأشيرة .

أ مس : لكن هذا النوع من الثد الفلسمى ــ معتم نقط لقلة من خبراء الأنب ، ولا يمثل اهبية كبرى للقراء، للمجتمع ككل .

و ٧٠ تسلما ، ولسبب بسيط الفلية ، فهو عسير لترجة الاستحالة بالنسبة الاشخاص لديس لديم تقر كبر من الثانة بما نيه الكفية ، ان التاريء يصطلم ببلب مقلق ، وليس بسبيحا له بالدخول الى معسل الناتد ، قدس اتداسه ، و هنسك تعبير شائع الاستخدام في فرنسسا هو ﴿ نقاد المعبد » بمعنى نقساد من حالة ضيقة جدا من المتخصصين .

الله ضيقه جدا من المتحصصين .
ادس و عسوما و نان القسون المشرين لسديه نزعة المسيلة الى التحصص ق الطسم في الطسم في الطسم التحصص ق الطسم لكن عسدما يحدث التحصص ق الابداع الوجدائي و الأبسر الذي يصاحبه تقيت وحسدة الانسان والعسالم و الذي الذي و الوتت الذي نشسر فيه بالمثلق و النسان تحصى وتعسيف النموت عن سينفان والعسال والمسالة وتعسيف النموت عن سينفان والفسل والمسالة وا

الشامن من (اوجسين او نيجين)

لبوشکینی ، ثم نکشف لرمبنسا ان معل بوشکینی او ما الاربیه ، بصبع بعیدا جدا عنا بدلا من آن بصسبح کثر وفسوها ،

وه! * هناك كتاب وشعراء لانصل المسالهم الحسلاما الى المساهم العريفة و لقد ذكرت الآن مالاربيه ان تلابيد المسدارس يتطبون الثين من قصسالده ثم ينسونها تسليا و الربيه شساعر هام وقيسم و لكن اعماله يصعب على المباهير فهيها. يجب أن أشيف أن النقساد الذين ينسعون عبلا فنيا على شريحسة الميكروسكوب هم دوما تواقون الى الانتقام و أو التثليل من قيمة الفنان. التني عام كل شيء و كان ينهم ما أراد تبير عنه في عبله .

أدس: أنا متنسع بان غسرض النب ، وبالتالى النقد ، هو المودة بأى ثبن الى الانسان المكتل والمالم المكتل والمالم المكتل ، موجهها كل ذكاء المرء وارانته وموهبته لتحقيق ذلك على وجه الخصوص " تكن في اعادة الترايا المكاملة الشخصية الانسائية المها كانت بتناثرة في وعينا ، ومهما كانت بتناثرة في وعينا ، ومهما كانت الحياة ماسسوية ، فان الانب يستدعى فيدافع عن شيم انسسائية والملاتية دائية ،

الله التقل تباما وما تقول ، ان الاساس هو بالطبع الانطاق الاسب الاساس هو بالطبع الانطاق الاسبان وجهة

نظر الناقد ، لإزالت هناك بسيالة التاهج التي يهكن بوساطتها تحقيق نلك ، ومسالة المنصل الذي يمكن اتخاذه الى هذه الشكلة الهابة .

یحب ان نقوم ، او ان شلت ، يجب ان نصدر حكها على كتاب ما .

ا،س : قال ليف تولستوي شيئا فيها يتصل بهذا : اذا كان النقيد ينظر اليه كتتويم نقط ، نذلك سيكون كلابا فارغا ، ولكنه اذا نظر اليه أيضًا كتفسير لكتاب ما مسيكون هناك تدر كبي من الأهبية لذلك ... وبكلمات أخرى ، مان النقد لا يتضمن غقط التقويم ، ولكن أيضا الستمرار لأمكار الكتاب في الحياة الواقعية. ٤ والاغاته يتضبن معارضة ومناتشة للأفكار والحلول التي يقدمها الفنان. ر 10 : لم یکن تولستوی ناتدا . وكتاباته في النن والأخلاق هي الحزء الاكثر أثارة للجدل والمناتشية في سائر أعماله ، لقد أجزم تولستوي مثلا بأن الفن عديم الفائدة ، وبأن شكسبير كان كاتبا مسرحيا رديئا . ولكن مكرتك عن أن الناقد يجب أن يمستخلص الدرس الأساسي الذي يشتبل عليه كتاب ما ــ تبــدو لى مسحيحة ، منظ في هسده الحال سسنكون قادرين على الخروج بن الحلقة المتناة من (نقاد المبد) .

أ اس : على الرغم من أن كتابا

قلائل لنيهم موهبة أوسكار واليلد .

ماتهم خالبا ما يشجبون النقساد .

أن في هذا البلد ، يتبتع نقاد الأدب بنفوذ كمم لدى الجماهم ، وغالبا ما يستشنار النقاد ، ويتحدثون في التليةزيون . وعلى سبيل المثال مقد تلقيت أنا عرضسا لاعسداد برنامج تليفزيوني اسبه (مجال القراءة) . واذن اود أن أقلب مقولة أوسكار وابلد لمملحة الكتاب قليلي الموهبة « كل كاتب بدون بو هبة هــو ناتد نائيل ؛ اذا كان ذلك منط لأنه عاجز عن تقدير قدراته الأدبية الخاصة ».

ر. ا: لأنه ليس لديه روح نقدية. امس : هندا صحيح ، ثم ان مناك يشكلة أخرى ، نهناك الكثير مما يكتب في الاتحاد السوفيتي ، عما بسيمي « بالثقافة الجهاهمية » . أن النتاد يحب الا يغضوا البصر عن الظساهرة الثقافيسة ذات الملسابع الجساهيري ، فلدينا ازدهار في تسراءة الكتب . وتطبيسه كتب الكلاسيكييني ، الروس والكنساب المسونيت بملابين النسخ ، ومسع ذلك مائه من المسحب الحمسول عليها . أن الناس يقرأون كثيرا في هذا البلد ، وهناك بالطبع مستويات مختلفسة من أثواق القراء وفهيهم للمادة المتروة ، وبالتالي مان واحدة من مهام الكتاب والنقاد ، هي ترويض السارد ، مارد التقسامة الصاهرية الذي انطلق من مكينه ، موضعين بشكل مقنع ٩ منا هو جيد وما هو ردىء ، اذا استخدمتا تعبير يجب أن تكون قدال حظت سبشكلمات ماياكونسكي .

ان كل مناهج وسائل الاتمسال الجماهيري يجب أن توظف في هذا المصل و يجب أن يلعب النتساد دور حلة المساعل ، وأن يطوا الناس تبية المتاشرة ، والأمم من ذلك، يجب أن تسخر الإمكانات التقافية والجباية من أجل سد علجات الاتسان الروحية ، باعتبار أن المساجة الى الأدب النبيسالي هي واحدة من اهم هذه الحامات ،

و ١٠ : أو انتك تبايا في أن مهية

النتاد والكتاب هي توهيه الجباهم

الواسسعة الى حيث تكبن التيسم

المتانية والادبية الحقة . وبن المم للفاية اتفاع هذه الجناهير . ان تربية الذوق ، كما أعتاد الناس ان يقولوا . لها الاهبية المطلقة هنا . كمذا خلق النظروف التي تنبسع بن خلالها الحلجة الى التراءة ، وذلك بشكل طبيعى . وليس سرا أنه في بلدان كثيرة ، يتحدر المستوى بالاهتمام . اأن الجيل الناشئ، اليوم، يترا تليلا أو لا يترا على الاطلاق . وتسد أصبح تاتما بدور المترج . ويجب أن يحارب النقاد والكتاب هذا بأتصى ما يطكون .

المس : على تعدر ما أعلم ، غان واحدا من مؤتمرات الجمعية الدولية لنقاد الإدب قد كرس السنسكلات الثقافة الجماهيية ،

ره 1 : هذا صحيح ، نلقد نوتشت حديثا جدا ، عدة بشكلات تحست عنوان علم هو (الكاتب ووسائل الاتصال الجناهيري) .

ان الكتاب في الغرب لديهم غرص تليلة جدا التمامل مع تلك الوسائل، وشه عدد تليل جدا من البراسسج التليغزيونية الادبية في فرنسا ، على مبيل المثال ، وقليل من البراسح في الاذاعة _ لها جمهور محسدود في الغرب ، يسود نظائم (الاكثر مبيما) والكتاب المجيدون والبحادون كما يصلون الى النظام الجماهيرى ، لما يصلون الى النظام الجماهيرى ، لما يحزع منه عدد هائل من النسخ ، يوزع منه عدد هائل من النسخ ، وسائل الإتصال الجماهيرى في ضجة المجاهيرى في ضجة المجاهيرى في مبينا عوزع جيدا نجاة . .

وفي أكثر الحالات ؛ غان الكتاب الاكتسر مبيعا يكون من النوعية الكتسر مبيعا عليها اسسم الخفيفة ؛ التي نطلق عليها اسسم ان نظام « الاكثر مبيعا » هو نوع من المعيار الادبي ، و واذا كرس كتب ما جهوده في سبيل انتساج كتب يصبح « الاكثر مبيعا » بنسذ كتب يصبح « الاكثر مبيعا » بنسذ البداية ، غانه لا يعود فنانا صادتا . فالهان الصادق دوبا يريد منفذا الي الروح الاتسائية ،

امس : اعتقد اتنا ونحن بصدد مناتشة دور الأدب والنقد ، مانسه من المهم ان نتعرف منك على انشطة

الجمعية الدولية لنقاد الأدب، كرئيس للجمعية ، ماذا تقسسول في هسذا الثمان ؟

رواً : أن الجمعية تلعب دورا هاما ومفيدا في حياة المجتمع الأدبى العالى ، فهي تقوم بتسهيل عمليــة التواصل المتبادل بين النقاد والكتاب على النحسو الأمثسل ، فنحن نرتب للاحتمى عامات الدورية ، ونسوفر المعلومات الواسعة والموثوق منهسا للنقاد عما يكتب في العالم . وهكذا نثير الاهتمام بالكتابنات المساصرة . وعلى سبيل المثال قاته لسنين عديدة مضت لم یکن لدی ایة نکرة علی الاطلاق عن الأدب القتلندي، وعندما عقد واحد من مؤتمرات الجمعيـــة في هاستكي ، تبكنت من تومسيم أنقى ككاتب وقارىء عبر المطومات والكتب التي تلتيتها هناك ، وبيكن أن أقسول مشسيل ذلك عن الأدب السوقيتي ، قلقسد كان من دواعي سرورى البالغ اننى اكتشفت اعمال « أوأزاس سليباتوف » .

بالأدب ، وتعلق أهية كبيرة على نبوه . وهــــذا يعنى أن أدبــكم السوفيتي توة حقيقية في المجتمع . المسـدر :

لنتاد الابب دورا آخر بلي الحدور

الأول 4 وهو تشجيع ترجهة الكتب.

ولا تستطيع بالطيع التسأثير علسي

قرارات دور النشر ، ولا بهكننا أن

نتول لهم : ترجبوا هذا الكتاب

أو ذاك ! لكننا نستطيم أن نقضى

على التحامل الشديد الذي بفرق من

الإداب اللخطفة ، ويمكننا الساعدة

على خلق الظروف المواتية التي تنشر

نيها أعبال الأعضاء في الجيمية .

ارس : لقد دعيت الى هنـــا

كضيف على الجلسة الختابية لحلس

انحساد الكتاب السوفيت 6 لماسية

العيد الخمسين للاتحساد ، با هي

راً: ان الانطباع الاتوى لــدى

هو الحقيقة التي تنبثل في أن القيادة

السياسية هنا تهتم اهتماما بالفيا

انطباعاتك عن الجلسة ؟

Soviet Literature-Moscow-No. g

--1985

كذلك تلعب الجمعية الدوليية

رتم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

مطيصة لخسوان مورفقتلي





د.سعیداسماعیلعلی

